

801220NY02

12.50
Njt



801220N102

12.50
Mjt





Digitized by the Internet Archive
in 2011 with funding from
University of Toronto

ÉTUDE

SUR

L'AUTHENTICITÉ DES POÉSIES

DE

CLOTILDE DE SURVILLE

POÈTE FRANÇAIS DU XV^e SIÈCLE

PAR

WILHELM KOENIG.

HALLE ^{s./s.}

GEORG SCHWABE, LIBRAIRE-ÉDITEUR.

1875.

C. KLINOKSIECK

LIBRAIRE DE L'INSTITUT DE FRANCE

11 RUE DE LILLE PARIS.

1
1748

ÉTUDE

SUR

L'AUTHENTICITÉ DES POÉSIES

DE

CLOTILDE DE SURVILLE

POÈTE FRANÇAIS DU XV^e SIÈCLE

PAR

WILHELM KOENIG.

HALLE s./s.

GEORG SCHWABE, LIBRAIRE-ÉDITEUR.

1875.

The Institute of Technical Services
Library
NOV 25 1981
Toronto, Ontario

A

MONSIEUR LE BARON

CHARLES DE KAP-HERR-LOCKWITZ

L'AUTEUR.

J. R. Lowell.

I.

Environ soixante-dix ans après la découverte du savant abbé Sallier, qui donna à la France un de ses plus aimables poètes dans la personne de Charles d'Orléans, parurent les „*Poésies de Marguerite-Éléonore-Clotilde de Vallon-Chalys, depuis madame de Surville, poète françois du XV^e siècle, publiées par Charles Vanderbourg*“. Ce recueil qui comprenait une quarantaine de poésies, devint aussitôt l'objet d'une curiosité universelle. Et en effet, il y avait bien de quoi s'étonner! Les poésies elles-mêmes frappaient au premier coup d'œil par leur perfection relative; une grâce particulière semblait être répandue sur quelques-uns de ces morceaux qui par une naïveté touchante, par la simple vérité des sentiments s'acquirent de prime abord la faveur publique.

Mais en feuilletant une préface de quatre-vingt-neuf pages, écrite avec une grande habileté par Vanderbourg, tout le monde sentit croître son étonnement. Dans ces pages se trouvait la biographie d'une femme qui vivant au milieu d'un siècle demi-barbare avait

dépassé de toute la tête ses plus célèbres contemporains par des poésies qui faisaient preuve d'un goût élevé et d'une instruction admirable. Cette femme, dit la préface, avait été en commerce avec plus d'une grandeur littéraire de ce temps; le récit de sa vie était illustré par des noms connus de tout le monde. Mais, par un hasard singulier (qui du reste n'est pas sans exemples) personne n'aurait conservé le nom de cette „nouvelle Sappho“, et le devoir de sauver son nom de l'oubli aurait été réservé à la postérité.

La préface de Vanderbourg nous donne les renseignements suivants sur l'auteur de ces poésies, *Marguerite-Éléonore-Clotilde de Vallon-Chalis*, qui naquit en 1405 au château de Vallon situé sur la rive gauche de l'Ardèche, au Bas-Vivarais.

Sa mère, Pulchérie de Fay-Collan, après avoir profité des leçons du poète Froissart, fut appelée plus tard à la cour de Gaston-Phœbus, comte de Foix, et entra dans l'intimité de son épouse Agnès de Navarre. Celle-ci aimait passionnément les belles-lettres; Pulchérie devint sa compagne dans ses études, et une riche bibliothèque de poètes anciens et modernes fournissait aux deux amies les moyens de satisfaire leur goût. Après la mort d'Agnès, Pulchérie suivit son mari au Vivarais en emportant avec elle une „*Guirlande poétique*“ qu'elle avait compilée d'un grand nombre de manuscrits sous la direction de Froissart. Sa fille Clotilde se développa avec une rare précocité; à l'âge de onze ans elle fit la traduction d'une ode de Pétrarque, qui excita même l'admiration de Christine de Pisan. Elle avait hérité de sa mère le goût pour les études littéraires et

s'adonnait à la poésie avec quelques amies inspirées de la même ardeur. En 1421 elle épousa Bérenger de Surville qu'elle aimait tendrement. Mais le temps heureux de leur mariage fut de courte durée; Bérenger la quitta pour aller combattre sous les drapeaux du dauphin Charles VII.

C'est alors qu'elle lui écrivit la célèbre „*Héroïde à mon espoux Bérenger*“, aussi remarquable par la douleur et la passion qu'elle respire, que par le noble patriotisme dont elle porte l'empreinte. Cette *Héroïde* mal accueillie au camp de Charles VII devint la cause d'une querelle littéraire avec le poète *Alain Chartier*. Averti que Clotilde s'était prononcée dédaigneusement sur sa veine poétique, il écrivit quelque part qu'elle n'avait pas „*l'air de cour*“. Clotilde s'en vengea par des rondeaux spirituels. Néanmoins ce jugement l'avait frappée plus qu'on ne l'aurait dû penser; elle résolut de ne plus chanter que pour la postérité. Ce fut le commencement de ses malheurs. Son époux périt dans une expédition guerrière, au siège d'Orléans; ses amies les plus chères, Tullie de Royan et l'Italienne Rocca la quittèrent, et Clotilde qui se vit tout à fait isolée, ne vécut désormais que pour ses travaux poétiques.

En 1440 Charles d'Orléans revint de sa captivité de 25 ans. Il ramena d'Angleterre deux jeunes Écossaises, Céphise de Queensburn et sa sœur Camille, qui étaient destinées à devenir dames d'honneur de Marguerite d'Écosse. Charles les envoya à Clotilde afin qu'elle leur enseignât les secrets de la poésie; elles lui remirent une lettre de Marguerite d'Écosse qui l'invitait à se rendre à la cour. Mais rien ne put déterminer

Clotilde à échanger sa vie retirée contre le bruit de la vie publique. Dans une lettre poétique elle remercia la Dauphine, qui lui fit parvenir pour toute réponse une couronne de laurier d'or entourée de douze marguerites avec la devise: „*Marguerite d'Écosse à Marguerite d'Hélicon*“. A partir de cette époque, Clotilde disparaît de la scène du monde; les dames anglaises se marièrent, et Clotilde vécut dans la société de sa petite-fille Camille qui mourut à 45 ans. Déjà octogénaire, elle se rendit à Vallon, et c'est de là qu'elle envoya à Charles VIII un „*Chant royal*“ sur la victoire de Fornoue. Elle décéda à l'âge de plus de quatre-vingt-dix ans; l'année exacte de sa mort est inconnue¹. Ses œuvres restèrent depuis ensevelies dans un oubli complet; il était réservé à l'un de ses descendants de les en tirer.

Né en 1755, le marquis *Joseph-Étienne de Surville*, de la branche des Surville du Vivarais, entra au service militaire, fit la guerre en Corse, et partit plus tard pour l'Amérique où il combattit comme volontaire avec Rochambeau et Lafayette. Il se croyait poète et publia, après son retour, de 1782 à 1786 un grand nombre de stances, d'hymnes, d'odes, &c. En 1782 il trouva en fouillant dans les archives de sa famille les poésies de Clotilde, son aïeule, et se voua dès lors avec ardeur à l'étude des vieux poètes français et de leurs copistes. Mais la révolution éclata, et le marquis émigra en 1791. Après avoir erré longtemps en Allemagne, il publia en 1797 dans le „*Journal littéraire de Lausanne*“, rédigé par madame de Polier, chanoinesse prussienne, quelques

¹ Éd. de *Vanderbourg*, préf. p. XLIII - LXVI.

extraits de Clotilde. Rentré en France, en 1798, avec un mandat du comte de Provence, M. de Surville fut pris au Puy-en-Velay, condamné et fusillé sur le champ².

La veille de sa mort le marquis avait écrit à sa femme, Pauline de Mirabel (morte en 1843 à Ville-neuve-de-Berg) une lettre, curieuse à plusieurs égards, qui contenait ces paroles :

„Je ne peux te dire maintenant, où j'ai laissé quelques manuscrits (de ma propre main) relatifs aux œuvres immortelles de Clotilde que je voulais donner au public; ils te seront remis quelque jour par des mains amies à qui je les ai spécialement recommandés. Je te prie d'en communiquer quelque chose à des gens de lettres capables de les apprécier, et d'en faire après cela l'usage que te dictera ta sagesse. Fais en sorte au moins que ces fruits de mes recherches ne soient pas totalement perdus pour la postérité, surtout pour l'honneur de ma famille dont mon frère reste l'unique et dernier soutien³.“

Le dépôt précieux dont il s'agit dans cette lettre, ne parut qu'assez tard. Le marquis avait trouvé un asile dans la maison d'une dame de Chabanolle au Puy;

² Comp. *Andéol Vincent*, histoire des guerres du Vivarais pendant la Révolution, cité par *Mazon*, Marguerite Chalis et la Légende de Clotilde de Surville. Paris 1873, p. 7; *Bouillet*, dictionnaire, art. Surville. Les notices concernant sa mort dans *Barbier*, dictionnaire des anonymes III, no. 21,752; *Quérard*, France littéraire IX, p. 297; *Brunet*, manuel du libraire I, p. 714 (2^e édit.) sont fausses, comme l'a relevé M. A. Macé, „Les poésies de Clotilde de Surville“ dans le Bulletin de l'Académie Delphinale. Grenoble 1870. in-8. p. 106.

³ Voir *Macé*, l. I. pièces justif. no. 28, p. 247.

en sortant de là, il lui avait remis tous ses papiers en la priant de brûler en cas d'arrestation ceux qui pourraient la compromettre, mais de conserver soigneusement les poésies manuscrites de son aïeule. Lorsqu'enfin ces manuscrits, consistant en trois cahiers, furent renvoyés par madame de Chabanolle, trois personnes briguèrent auprès de madame de Surville, seule héritière de son époux, l'honneur de les publier.

Le premier fut M. *Vanderbourg*, écrivain estimé, qui ayant fait la connaissance du marquis à Dusseldorf, avait copié trois pièces des poésies de Clotilde. Ayant appris la mort du marquis, il offrit à son épouse dans une lettre datée du 2 décembre 1801, de faire paraître le recueil entier ⁴.

Le second fut madame *de Polier*, rédacteur du „Journal littéraire de Lausanne“, vieille amie du marquis, qui dans son journal avait publié quelques fragments de Clotilde ⁵. Cette dame possédait un cahier contenant des poésies de la main du marquis; en même temps elle prétendait que M. de Surville, dans un billet spécial, lui avait confié le soin de la publication.

Le troisième fut M. *de Brazais* qui lui aussi se disait l'ami intime du marquis ⁶.

Ces trois personnes entrèrent presque simultanément en correspondance avec madame de Surville au

⁴ *Macé*, l. 1. pièces justif. no. 1, p. 186.

⁵ Voir sur cette femme *Macé*, l. 1. p. 127 et suiv. pièces justif. no. 3 et 4, p. 191.

⁶ *Macé*, pièces justif. no. 5; voir sur M. de Brazais, ami d'André Chénier, et bon poète lui-même, à ce qu'il paraît, *Macé*, p. 136 et s.

sujet des manuscrits dont jusque-là on n'avait trouvé aucune trace. Madame de Surville, après avoir reçu de la main de madame de Chabanolle les manuscrits de son mari, se décida à en confier la publication à Vanderbourg, qui se mit à l'œuvre avec ardeur. Il trouva un éditeur, Henrichs⁷, et combattit avec courage les difficultés qui mettaient obstacle à ses desseins. La plus sérieuse opposition était à craindre de la part de madame de Polier qui avait encore des manuscrits dans sa possession; en les publiant, elle pouvait facilement nuire à l'entreprise de Vanderbourg. Clotilde était morte depuis 1495; la loi ne protégeait ses œuvres par aucun privilège⁸. On fit une pétition auprès du ministre Chaptal qui décréta que les poésies étant trop parfaites pour être le produit du XV^e siècle, il suffirait de les imprimer sous le nom du marquis de Surville pour en garantir la propriété à son épouse⁹. Vanderbourg en avait commencé l'impression; mais tout à coup, l'imprimeur Didot, craignant que les allusions royalistes contenues dans l'*Héroïde à Bérenger* ne lui suscitassent des difficultés, refusa de la continuer sans une autorisation spéciale du premier consul¹⁰. Le ministre Chaptal auquel on s'était adressé d'abord, refusa de même de donner son autorisation sans celle de Napoléon, et ce dernier se souciait naturellement très-peu de nos poésies. Dans cette détresse on eut recours à Joséphine Beau-

⁷ *Macé*, l. 1. p. 206.

⁸ *Macé*, l. 1. p. 205.

⁹ *Macé*, l. 1. p. 209.

¹⁰ *Macé*, l. 1. p. 216.

harnais. Elle s'intéressa bientôt à ce petit recueil et obtint enfin la permission de le publier. Les poésies de Clotilde de Surville parurent à la fin du mois de mai 1803¹¹.

Cette première édition comprenait la préface de Vanderbourg et 37 pièces de 2267 vers, arrangées de la manière suivante:

1. Préface (de Vanderbourg) I—LXXXIX
2. Fragments des femmes-poètes antérieures à Clotilde XCI—CXIX
(côtés par nous sous les lettres A—M.)
- Traduction d'une ode de Sapho (côtée sous N.)
- Rondel à la plus belle (côté sous O.)
- I. Héroïde à son espoux Berenger. 1422.
- II. Epistre à sa douce amye Rocca. 1421.
- III. Chant d'amour au printemps. 8 mars 1421.
- IV. „ „ en l'esté. 20 juillet 1422.
- V. „ „ en altomne. 15 novembre 1422.
- VI. „ „ en l'hyver. Dernier jour de l'an 1421.
- VII. „ „ Apollon et Clotilde. Dialogue. 1426.
- VIII. „ „ Ballade à mon espoux. 1423.
Transcrite 1468.
- IX. Rondel à maistre Alain (Chartier). 1443.
- X. „ Vallon d'amour. 1420.
- XI. „ Que brusleroy. 1420.
- XII. „ Il est ung dieu. 1420.
- XIII. „ Foy de pucelle. 1421.
- XIV. „ De Beaupuy tendre. 1421.
- XV. „ De peur du loup. 1422.
- XVI. „ Voulez sçavoir. 1421.
- XVII. „ sur Alain Chartier. 1440.
- XVIII. „ „ „ „ 1454.
- XIX. „ Se m'en soubvient. 1423.

¹¹ *Macé*, l. l. p. 220.

- XX. Rondel: Entre ces deulx. 1423.
 XXI. „ Qu'au clair de lune. 1423.
 XXII. „ Sur ma parole. 1422.
 XXIII. „ Ny des couleurs. 1423.
 XXIV. „ Comme il est beau. 1423.
 XXV. „ à maistre Alain. 1440.
 XXVI. Ballade à mon espoux. 1423.
 Transcrite 1468.
 XXVII. Les trois plaids d'or.
 XXVIII. Dialogue.
 XXIX. Elégie sur la mort d'Héloïsa. 1468.
 XXX. Stances.
 XXXI. Triolets.
 XXXII. Epistre à Marguerite d'Ecosse.
 XXXIII. }
 XXXIV. } Trois fragments.
 XXXV. }
 XXXVI. Chant royal à Charles VIII. 1495.
 XXXVII. Verselets à mon premier-né.

Au recueil de Vanderbourg se joignirent en 1826, à l'occasion d'une nouvelle édition, les „*Poésies Inédites de Clotilde de Surville, poète français du XV^e siècle*“, publiées par MM. de Roujoux et Charles Nodier¹².

Le volume contient:

- I. L'avis du libraire.
 II. Préface (de R. et N.)
 III. Fragments des trouveresses qui ont précédé Clotilde (7).
 IV. Rondel sur Rose de Montendre. (Tout ce qu'ha Rose.)
 V. „ „ Olympe de Rochefort. (Olympe s'ouvre.)
 VI. „ „ a mien espoux. (Sources d'amour.)

¹² Paris 1826. in-16. A. Nepveu.

- VII. Rondel a mon amie. (Peut-estre encor.)
 VIII. Fragment (attribué à Héloïse de Fulbert).
 IX. Imitation de la XV^e ode de Sapho.
 X. " " " XVI^e " " "
 XI. Ballade aux Zéphirs. 1424.
 XII. Vers sur Agnès de Bragelongne.
 XIII. Ballade qui précédoit le roman du Chastel d'amour.
 XIV. Note (de R. et N.).
 XV. Le Chastel d'amour (en prose mêlée de vers).
 XVI. Note (de R. et N.).
 XVII. Quatrième chant du Poème de la Nature et de l'Univers.
 XVIII. Description d'un Orage.
 XIX. Note (de R. et N.).
 XX. Fragment de la Phélypéide.
 XXI. Fragments du Conte des cinq Plaids d'or.
 XXII. Note (de R. et N.).
 XXIII. L'ombre de Clotilde de Surville aux femmes-poètes.
 (Par le marquis Étienne de Surville.)
 XXIV. Note (de R. et N.).
 XXV. Notices sur la vie et les écrits des femmes-poètes antérieures au siècle où vivoit Clotilde ou ses contemporaines.
 XXVI. Glossaire.

Nous parlerons plus tard de la valeur de cette publication.

Si, laissant de côté toute question d'auteur et d'authenticité, nous examinons les œuvres de Clotilde uniquement au point de vue de leur valeur poétique, nous ne pouvons nier qu'elles ne portent la marque d'un vrai talent. Ce qui caractérise la plupart de ces poésies, c'est la sensibilité profonde dont elles sont empreintes. Ce sont les sentiments d'une amante, d'une épouse,

d'une mère qui parlent directement au cœur, ces sentiments purement humains qui sont de tous les siècles et qui ne manquent jamais de toucher. Quels accents charmants de passion amoureuse dans l'*Héroïde à Bérenger* où Clotilde lui rappelle les temps heureux de leurs premières amours! Quelle profonde ardeur dans les regrets impuissants d'une épouse délaissée, partagée entre le devoir à remplir envers la patrie et les souhaits de son cœur! Même dans les chants d'amour, chaque fois que cette corde commence à vibrer, quelle vérité, quelle mélancolie douce et sympathique! Dans les *Verselets à mon premier-né*, si célèbres avec raison, et que chaque mère devrait connaître, l'amour maternel, le sentiment le plus pur de tous, est peint avec tant de délicatesse, avec une connaissance si accomplie du cœur de la femme, et en même temps avec tant de chaleur qu'il faut admirer sincèrement leur auteur. Ceux qui ont quelque connaissance de la littérature française du XV^e siècle, admettront sans peine que tout cela est justement ce qu'on s'attend le moins à trouver dans les productions de cette époque. Quel abîme entre la vérité naïve, la force incontestable des sentiments de Clotilde, et les fades galanteries, les plaintes langoureuses de Charles d'Orléans!

Nous ne pouvons mieux faire que de citer *Vanderbourg*¹³:

„Une femme vécut au quinzième siècle, et sa carrière en égala presque la longueur. L'année de sa mort est

¹³ préf. p. V.

inconnue, mais, née en 1405, elle chanta en 1495 les triomphes de Charles VIII. Elle ne quitta jamais la province où elle étoit née, et sa langue est plus correcte que celle-même de Marot; elle ne connut des savants de son siècle que leurs ouvrages, et ce fut pour les apprécier à leur juste valeur, pour s'éloigner de leur mauvais goût; Cette même femme dicta des règles de goût et de versification française qui n'ont été en vigueur que deux siècles après elle, et qu'elle même observa constamment elle-même est demeurée obscure et inconnue à tous nos littérateurs; et c'est trois siècles après sa mort que je viens vous présenter une faible partie de ses ouvrages, échappée comme par miracle, dans leurs copies, aux outrages du temps et aux désastres de la révolution."

L'in vraisemblance, l'impossibilité même dans tout cela est manifeste. La critique contemporaine ne tarda pas à s'emparer du sujet. Quelques critiques, comme *Michaud* au „*Mercur*“, le baron *Saint-Croix*, les journaux „*Le Courrier du spectacle*“, „*La Clef du cabinet*“, „*Le Citoyen Français*“ se prononcèrent favorablement, quoique avec une certaine réserve, pour cette nouvelle *Sappho*¹⁴. *Ph. de Ségur* dans la „*Bibliothèque française*“, et *Carrion-Nizas* dans le „*Journal de Paris*“ louèrent l'œuvre elle-même, mais la déclarèrent moderne. La satire s'en mêla: *Vanderbourg* et l'éditeur *Henrichs* reçurent de la Société des gobe-mouches un diplôme qui leur laissait le choix de se considérer comme gobeurs ou comme donneurs de bourdes¹⁵. Des articles du

¹⁴ Lettre de Vanderbourg 10 juin 1803: *Macé*, l. I. p. 225.

¹⁵ *Macé*, l. I. p. 231.

„Journal des Débats“ et du „Moniteur“ traitèrent les poésies comme factices; dans le „Magazin encyclopédique“ de *Millin* elles sont appelées une habile supercherie, et la „Décade philosophique“ montra avec beaucoup d'esprit et d'érudition les endroits vulnérables¹⁶.

M. *Raynouard*, en critiquant presque vingt ans plus tard le „Recueil des poètes français“ publié par Auguis, s'est prononcé de même contre l'authenticité des poésies de Clotilde:

„J'aurais aimé“, dit-il, „qu'à la fin du volume et par forme d'appendice, on eût placé ces pièces (de Clotilde) pour faire juger, avec quel art et avec quel succès un homme d'esprit et de goût est parvenu à séduire un moment et à intéresser la curiosité publique, jusqu'à ce qu'un examen sérieux eût apprécié et caractérisé ses compositions pseudonymes. Elles méritent sans doute d'obtenir un rang dans notre histoire littéraire, mais il n'est plus permis aujourd'hui de les donner pour authentiques. Leur qualité reconnue de pseudonymes n'empêchera pas de les rechercher comme on recueille ces fausses médailles que les curieux s'empressent de placer à côté des véritables, et dont le rapprochement est utile à l'étude même de l'art.“

M. *Raynouard* leur donne le même rang qu'aux poésies de Chatterton et aux poésies occitaniques de Fabre d'Olivet¹⁷.

Tel fut aussi l'avis de M. *Villemain*:

¹⁶ *Magazin encycl.* 1803, t. II, p. 283; *Décade phil.*, an XI, 3^e trim., p. 501, 559; 4^e trim., p. 150.

¹⁷ *Journal des Savants*, 1824, p. 410.

„De même que Chatterton leur (aux Anglais) a forgé le vieux Rowley, nous avons cru quelque temps à Clotilde de Surville. Les poésies retrouvées ont fait grand bruit en France il y a 20 ans. Le monument est curieux : c'est une petite construction gothique élevée à plaisir par un moderne architecte. Mais le goût qui a présidé à cette œuvre factice, la vérité des sentiments qui se cache sous la combinaison du langage, tout cela mérite d'être étudié¹⁸.“

Brunet¹⁹, Quérard²⁰, Barbier²¹, Tissot²² ont traité les poésies comme œuvre factice, et un grand nombre d'auteurs les condamnent par leur silence, comme Nisard, Demogeot, Gérusiez dans leurs Histoires littéraires, Campaux et Beaufiles dans leurs Études sur François Villon et Charles d'Orléans.

M. Sainte-Beuve, dans un excellent essai écrit en 1841, et réimprimé à la suite de son „Tableau de la poésie française au XVI^e siècle²³“, tient pour résolu :

1^o que les poésies de Clotilde ne sont pas du XV^e siècle, mais qu'elles datent des dernières années du XVIII^e siècle ;

2^o que M. de Surville en est l'auteur, le rédacteur principal.

Déjà quelque temps auparavant, dans une „Notice

¹⁸ Villemain, Cours de littér. franç. au moyen âge. Éd. 1862, t. II, p. 204.

¹⁹ Manuel du libraire I, p. 714.

²⁰ France littéraire IX, p. 297.

²¹ Dictionnaire des anonymes, t. III, p. 662, no. 21,752.

²² Leçons et modèles de littérature franç. II, p. 93.

²³ p. 475 -- 499; comp. p. 11.

sur Charles Nodier²⁴, le critique célèbre avait remarqué: „La prétendue Clotilde est un poète de l'école moderne, un bouton d'églantine éclos en serre, à la veille de la renaissance de 1500.“

De l'avis opposé est M. *Ideler*: „Man zweifelte anfangs an der Authenticität, was um so verzeihlicher war, als das Erscheinen der Poesien von so vielen fast romanhaften Umständen begleitet war; aber es kann jetzt nach genauerer Prüfung kein Zweifel mehr darüber obwalten, dass die Gedichte selbst und die Berichte über die Dichterin völlig ächt und glaubwürdig sind²⁵“.

Il a été suivi dans son jugement par M. *O. L. B. Wolff*: „M. E. C. de Vallon-Chalys ward um 1405 im Schlosse Vallon im untern Vivarais geboren, vermählte sich 1421 mit Bérenger de Surville und starb um 1495 zu Vas-saux (*sic!*). Die Echtheit ihrer Gedichte wurde heftig bestritten, ist aber vollkommen bewiesen worden“²⁶.

Peu à peu Clotilde et ses œuvres étaient tombées dans un oubli profond, lorsque tout à coup une nouvelle publication vint exciter l'intérêt du public et la vive discussion des littérateurs. C'est à M. *A. Macé*, professeur à la faculté de Grenoble, que nous devons un travail étendu sur ce sujet. Muni d'un grand nombre de documents incontestables, il semblait présenter sous un jour entièrement nouveau cette question sérieuse. Le hasard avait fait tomber aux mains de l'honorable savant

²⁴ Revue des deux mondes, mai 1840, t. XXII, p. 407.

²⁵ *Ideler*, Geschichte der altfranzösischen National-Literatur. Berlin 1842. p. 206.

²⁶ *O. L. B. Wolff*, La France poétique. Leipzig 1843. p. 70.

la correspondance originale de Vanderbourg et de la veuve du marquis, et de cette correspondance il résultait clairement, que Vanderbourg qu'on avait désigné quelquefois comme l'auteur de ces poésies, n'y avait aucune part. Avec une activité merveilleuse M. Macé avait réussi à réunir les divers matériaux, et avait discuté amplement toutes les phases de cette question épineuse; il arriva à la fin à cette conclusion, que les poésies de Clotilde étaient „*un excellent tableau original retouché par des mains habiles*“. Ce travail publié sous le titre „Un procès littéraire“²⁷ a été salué, à ce qu'il paraît, de vives acclamations de la part de ceux qui, par intérêt pour le poète lui-même, ou pour la province dont il était originaire, y voyaient la solution définitive du problème. Le succès de ce premier essai fut cause que M. Macé, après de nouvelles recherches, publia son travail refondu et amplifié au „Bulletin de l'Académie Delphinale“²⁸, travail important surtout par la réimpression complète de la correspondance déjà mentionnée et par les biographies de quelques personnages impliqués dans l'affaire de Clotilde.

Nous regardons comme un devoir agréable de rendre hommage à l'activité infatigable de l'auteur que nous sommes forcé de citer presque à chaque page. Il est le premier qui ait apporté un peu de lumière dans cette question; il a donné l'impulsion à de nouvelles recherches dont le résultat ne peut plus aujourd'hui être

²⁷ Journal de l'instruction publique. Année XXIII. no. 9, p. 74 s.; no. 10, p. 90 s.; no. 25, p. 233 s.

²⁸ 3^e partie. t. V. Grenoble 1870, p. 75—261. On a fait un tirage à part qu'il m'a été impossible d'obtenir.

douteux. Qu'il nous pardonne, si, en partant des mêmes prémisses, nous parvenons souvent à des conclusions tout à fait opposées aux siennes.

M. Macé conclut de la manière suivante:

„Sous quelque point de vue, par conséquent, que l'on envisage la question, la conclusion est toujours la même: il a existé au XV^e siècle, dans le Vivarais, dans le département actuel de l'Ardèche, une femme-poète d'un rare mérite, Clotilde de Vallon, épouse de Bérenger de Surville; ses vers ont été modifiés, corrigés, gâtés, embellis au XVII^e siècle par une de ses descendantes, Jeanne de Vallon, et à la fin du XVIII^e par le marquis de Surville aidé de madame de Polier et du marquis de Brazais. Nous n'avons donc pas l'œuvre primitive; ce que nous en possédons est, suivant la très-heureuse et très-juste expression d'un critique déjà cité: „*un excellent tableau original retouché par des mains habiles*“. C'est là, j'en suis de plus en plus convaincu, le dernier mot de la question“²⁹.

Dans un autre endroit il dit:

„Ne craignons donc plus de revenir à l'admiration que ces belles pièces: l'*Héroïde à Bérenger*, le *Chant royal à Charles VIII*, les *Chants d'amour*, surtout les *Versets à mon premier-né* excitaient dans notre jeunesse. Cessons, quoi qu'en aient pu dire d'illustres critiques qui n'avaient pas eu, et ne pouvaient pas avoir les documents sous les yeux, cessons de les attribuer, soit au marquis de Surville qui, *même en vieillissant sa muse*, était incapable de les produire, soit, et encore bien moins,

²⁹ Macé, l. l. p. 261.

à Vanderbourg qui n'en a été, nous venons d'en avoir les preuves, que l'éditeur intelligent et désintéressé; rendons, enfin, à *Clotilde de Surville*, parmi les poètes français, son rang et sa place que les plus récents historiens de notre littérature semblent avoir pris à tâche de lui enlever par un dédaigneux et injuste silence³⁰.

Une fois la controverse rouverte, le patriotisme de province s'en mêla; de toutes parts les champions arrivèrent pour rompre une lance en faveur de Clotilde.

Les publications de M. Macé avaient prouvé jusqu'à l'évidence et d'une manière irrécusable, que, si les poésies n'étaient pas authentiques, Vanderbourg qu'on avait nommé d'abord, ne pouvait pas en être l'auteur. De même, M. Macé avait rendu, confessons-le, très invraisemblable que le marquis de Surville en fût l'auteur; il avait insisté sur l'existence de Clotilde elle-même dont les poésies auraient été retouchées par une main habile.

La preuve de l'existence véritable de Clotilde ne pouvait être fournie que par des documents. L'on se mit à fouiller avec ardeur dans les archives, et en effet, on a obtenu des résultats, de la valeur desquels on jugera plus tard.

M. *Henry Vaschalde* (administrateur de l'établissement thermal de Vals, Membre de l'association scientifique de France) a fait paraître un mémoire: *Clotilde de Surville et ses poésies* (documents inédits), imprimé d'abord dans le „Bulletin de la Société d'Archéologie

³⁰ *Macé*, t. I. p. 185.

de la Drôme“³¹. Dans l'avant-propos de ce mémoire il se trouve la phrase suivante :

„L'écrivain qui entreprendrait aujourd'hui d'affirmer Clotilde châtelaine de Vesseaux, et Clotilde poète du XV^e siècle, serait considéré comme bien téméraire. Nous sommes ce téméraire; *compatriote de Clotilde*, nous venons mettre fin aux débats d'un grand procès d'histoire“³².

Et plus loin :

„Il résulte des documents que nous publions aujourd'hui que Clotilde Chalis, dame de Surville, a réellement existé; qu'elle est bien l'auteur de ces belles pièces: *l'Héroïde à Bérenger*, *l'Élégie sur la mort d'Héloÿsa*, le *Chant royal à Charles VIII*, et les *Verselets à mon premier-né*, qui ont toujours excité notre admiration, et que l'on a eu le tort et l'injustice d'attribuer soit au marquis de Surville, soit à Vanderbourg lui-même, l'éditeur complètement désintéressé.

„C'est la première fois que des documents aussi importants sont mis au jour; nous ne doutons pas que cette publication ne contribue beaucoup à faire lever toute espèce de doutes sur l'authenticité des poésies de Clotilde de Surville. Nous espérons qu'un jour le Vivarais reconnaissant élèvera un monument à la mémoire de Clotilde de Surville, une des plus grandes gloires poétiques de la France.“

Malheureusement les documents apportés par M. *Vaschalde* ne prouvent autre chose que l'existence d'un noble Bérenger de Surville et de son fils Jean de Sur-

³¹ Paris, librairie Bachelin-Deflorenne 1873. 32 pages in-8.

³² p. 22.

ville et de son fils Jean de Surville à Vesseaux, à la fin du XV^e siècle. Le reste de son argumentation ne prouve que l'existence de jardins, de prés, de bois, d'un moulin, &c. à Vesseaux, au XV^e siècle.

Ce que les publications de M. *Vaschalde* prouvent en faveur de l'existence de Bérenger de Surville, une autre publication plus importante vient de le confirmer à l'égard de Clotilde Chalis elle-même.

M. *Eugène Villedieu* a communiqué dans le „Journal de l'Ardèche“³³ le commencement d'une étude intitulée: „*Marguerite de Surville, les documents nouveaux et la critique*“.

„Il est certain,“ dit l'auteur qui, du reste, partage l'opinion de M. Macé, „qu'une femme a existé au XV^e siècle, dans les conditions de temps, de lieux et de rapports sociaux, quant aux points principaux de la donnée traditionnelle, attribuées à Clotilde de Surville par le recueil publié sous son nom.

„Le *manuale notarum* ou Registre, pour l'année 1427—1428, d'Antoine de Brion³⁴, notaire royal à Privas, registre récemment découvert par feu M. *Henry Audigier*, est venu le prouver complètement. D'après ce registre, Bérenger de Surville, le premier que nous connaissions d'une manière positive parmi les membres de cette famille du Languedoc, était du diocèse de Nîmes.

³³ Numéros des 24 novembre et 1 décembre 1872 des 6, 7, 8, 9 février 1873.

³⁴ Manuscrit petit in-4, sur velin, en latin, du XV^e siècle, assez bien conservé, ayant fait partie des papiers du château de Bijou, près de Chomerac (Ardèche). Comme l'année, à cette époque, le *Registre* va de Pâques 1427 à Pâques 1428 (note de M. Villedieu).

Le 4 janvier 1428, il épousa à Privas, Marguerite Chalis ou de Chalis, fille de messire Pierre Chalis ou de Chalis, licencié ès-lois, mort antérieurement à ce mariage.“

Mais en même temps les minutieuses recherches de M. Villedieu prouvaient qu'à l'époque où vivait Marguerite, il n'y avait point, au Vivarais, *une famille de Vallon.*

Lui-même, il acceptait l'authenticité des poésies comme indubitable.

M. Villedieu n'a pas fait paraître lui-même les documents en question; ils ont été publiés récemment par M. A. Mazon, dans une charmante petite brochure „*Marguerite Chalis et la légende de Clotilde de Surville*“³⁵, où se trouvent, outre une préface de soixante pages, la copie des documents originaux suivie d'une traduction (p. 60—87), l'extrait d'une lettre de M. *Eugène Villard*³⁶ (p. 88—97), et une lettre de M. Jules Baissac.

M. Mazon, qui déjà en 1870 dans „l'Echo de l'Ardèche“, et en 1871 dans ses „Petites notes ardéchoises“ avait annoncé cette heureuse découverte, en a résumé dans sa préface les résultats dans ces mots:

„Bérenger de Surville n'est pas un mythe, puisque son existence est démontrée par nos documents; mais il est certain, d'après le *manuale notarum*: qu'il se maria en 1428, et non pas en 1421; à Privas, et non pas à Vallon; à Marguerite Chalis, fille de feu messire Chalis,

³⁵ Paris 1873. Chez A. Lemerre. 118 pages. in-16.

³⁶ M. *Eugène Villard* est l'auteur d'un roman: „Clotilde de Surville“. Paris, Hachette, 1858. in-8.

licencié ès-lois à Privas, et non pas à Marguerite-Clotilde-Éléonore de Vallon-Chalis, fille de Ferdinand de Vallon et de Pulchérie de Fai-Collan. Marguerite est désignée dans l'acte par la qualification de „*honestâ mulier*“, ce qui ne signifierait pas nécessairement qu'elle eût été déjà mariée, si cette qualité ne ressortait pas d'un autre acte du *manuale notarum*, en date du 12 novembre 1427, où elle est nettement désignée comme veuve d'un *premier mari*, nommé *Raymond du Bosco de Barrès* Aux termes de l'acte qui porte la date du 4 janvier 1428, Marguerite avait en ce moment-là plus de vingt ans, et moins de vingt-cinq, ce qui correspond exactement à la date de 1405 ou 1406, indiquée par la légende comme étant celle de la naissance de Clotilde.“

Tout ceci concorde parfaitement aux résultats tirés des documents de M. Vaschalde, c'est à dire qu'en 1383 il existait à Vesseaux un Jean Chalis, que le noble Bérenger de Surville a hérité des Chalis de Vesseaux; et qu'il avait un fils Jean de Surville³⁷.

Plus loin³⁸ M. Mazon expose son avis particulier:

„Si, comme nous le pensons, le marquis de Surville était incapable d'écrire les poésies de Clotilde, on peut donc conclure de là qu'il n'a pas davantage inventé le reste, et que son travail d'altération de l'œuvre primitive est peut-être moins considérable qu'on ne l'a dit. Il n'est même pas certain, à nos yeux, que le marquis ait connu le véritable auteur des poésies, et à part les détails tenant à l'origine des manuscrits, nous serions

³⁷ p. 33 et s.

³⁸ p. 56.

fort tenté de croire qu'il n'en savait sur ce sujet guère plus que nous. Nous laissons à d'autres le soin de découvrir la personnalité du poète inconnu, mais deux faits essentiels nous autorisent à penser qu'il était de la famille de Surville: le premier est la possession exclusive du manuscrit par un membre de famille; le second est le nom même de la personne à qui le poète a voulu laisser l'honneur de son œuvre³⁹."

La lettre de M. Villard est écrite sous l'impression causée par ces découvertes.

„Ce contrat de mariage“, dit-il, „me fait l'effet d'un obus tombant sur la préface de Vanderbourg⁴⁰.“

Après avoir examiné le contrat de mariage, il poursuit:

„Et maintenant, mon cher compatriote, que conclure à l'égard de Marguerite Chalis? Honorable dame, „*honestâ mulier*“, suivant l'expression de mon frère⁴¹; je n'y contredis point; mais pratique et réaliste à l'égal d'un homme d'affaires, je le maintiens. Ce n'est pas elle qui, par excès de tendresse, avalera, comme fit Artémise, les cendres de son conjoint prédécédé. Il importe peu qu'elle fût positive par nature, ou par tradition de famille, à l'exemple de sa tante Florence, laquelle avait enterré deux maris, et avait dû s'en bien trouver au point de vue des héritages. Rien chez elle, ni les goûts, ni les sentiments, ni le caractère, n'appartient à l'épouse-mère, à la touchante et sublime trou-

³⁹ p. 57.

⁴⁰ p. 93.

⁴¹ M. Villard a rempli les fonctions de notaire.

veresse qui a fait jaillir du fond de son cœur l'*Héroïde à Bérenger*, les *Verselets à mon premier-né*, et le *Chant royal à Charles VIII*. Sans parler des contradictions biographiques, maintenant avérées, je ne puis voir dans la Marguerite Chalis du *manuale notarum* l'incarnation de notre idéale Clotilde de Surville Mais qui donc alors bénéficiera de cette gloire en déshérence? Je n'en sais rien. Je me borne à faire des vœux pour que ce soit une muse ardéchoise; le ciel poétique de notre cher Vivarais n'est point assez resplendissant pour qu'il puisse, sans un irréparable dommage, perdre sa plus brillante étoile. J'espère qu'elle ne lui sera point ravie⁴²."

Le jugement de M. *Jules Baissac* est encore plus catégorique:

„Ce fait que je tiens pour démontré, c'est que les poésies publiées en l'an XI par Ch. Vanderbourg sous le nom de Clotilde de Surville, et celles que MM. de Roujoux et Ch. Nodier ont fait paraître sous le même nom en 1827 sont des œuvres relativement modernes, qui ne peuvent guère remonter plus haut que le dernier siècle. Fort belles, incontestablement, pour la plupart, quoique parfois entachées d'un peu de recherche et d'afféterie sentimentale, ce qui semblerait bien, en effet, trahir une origine féminine, ces poésies ne sauraient, pour le tour de la pensée, comme pour la langue, être raisonnablement attribuées à l'époque qu'il a plu aux éditeurs de leur assigner. Ni la pensée ni la parole

⁴² p. 96.

n'avaient, au XV^e siècle, la forme que nous voyons ici⁴³.“

Le travail de M. A. Macé a trouvé un adversaire habile dans la personne de M. Anatole Loquin, un des quarante de l'Académie des sciences, belles-lettres et arts de Bordeaux. Dans sa „Réponse à M. Macé“, il a examiné avec une attention scrupuleuse les matériaux mêmes apportés par M. Macé, et surtout les conclusions tirées quelquefois, il faut l'avouer, un peu hardiment et avec plus d'amour pour l'héroïne que pour la critique calme et désintéressée. Le livre de M. A. Loquin est presque le seul des écrits traitant cette matière, qui ait examiné, sans parti pris, avec un fond de bonne logique les faits et les conclusions à en tirer. Sur plus d'un point, et nous en sommes fier, nous nous sommes rencontré avec M. Loquin qui avait déjà fini la principale partie de son travail, avant d'avoir connaissance des découvertes récentes dont nous venons de parler. Il admet que les poésies de Clotilde sont apocryphes. Il prouve que le premier éditeur Vanderbourg n'avait pas meilleure confiance dans leur authenticité, et il appelle le marquis de Surville bel et bien un faussaire⁴⁴:

„Les Poésies de Clotilde de Surville sont apocryphes; elles ont été composées dans les dernières années du XVIII^e siècle“ (p. 141).

⁴³ p. 98.

⁴⁴ La même conclusion concernant Vanderbourg avait été tirée par M. Mazon, „Marguerite Chalis“, p. 10 de la correspondance publiée par Macé. Il assure: „que Vanderbourg n'a jamais cru d'une foi bien ferme à l'authenticité des Poésies de Clotilde, et qu'il avait fini par ne plus y croire du tout“.

Il tient encore pour certain:

„que le marquis de Surville a eu une part très-importante à la composition des Poésies de Clotilde (p. 146), mais qu'il a eu un collaborateur instruit et sachant à fond la langue et la littérature anciennes.“

En même temps il établit:

„qu'il y a eu une découverte réelle, peu importante probablement, une occasion de créer Clotilde.“

Un des savants les plus compétents et les plus célèbres en linguistique, M. *Gaston Paris*, a résumé dans une notice bibliographique son jugement en ces termes ⁴⁵:

„Le fond des poésies de Clotilde, — idées, sentiments, sujets, connaissances, — est tout aussi impossible au quinzième siècle que la forme, — vocabulaire, grammaire, syntaxe, versification. — Il n'y a pas dans toutes ces œuvres une ligne qui remonte, de quelque façon que ce soit, plus haut que la fin du dix-huitième siècle, et le tout a été fait sans contestation possible de 1785 environ à 1796, par le marquis Étienne de Surville.“

Ce jugement appuyé par une autorité d'un tel poids est net et presque décisif.

M. *Guillemin*, enfin, secrétaire de la Société d'Histoire et d'Archéologie &c. de Châlon-sur-Saône, vient de publier une brochure intitulée: „Une fausse résurrection littéraire: Clotilde de Surville et ses nouveaux Apologistes“ ⁴⁶. Il arrive à la même conclusion.

⁴⁵ Revue critique d'histoire et de littérature, numéro du 1 mars 1873, p. 133—140.

⁴⁶ Châlon-sur-Saône 1873. in-8. 45 pages.

En embrassant d'un coup d'œil la longue série des auteurs qui se sont occupés de cette question, nous faisons la remarque qu'il n'y a que très peu de champions sincères de Clotilde. Presque tous les critiques sérieux, presque tous les savants regardent la supposition des poésies comme irrécusable. Si l'auteur du présent essai osé aborder encore cette question si longtemps débattue, ce n'est pas avec la prétention d'en donner une solution définitive. Seulement il a cru de quelque utilité d'appuyer un peu plus sur le côté philologique du débat qu'on a traité un peu cavalièrement jusqu'ici. Dans l'argumentation, il y a une lacune à compléter; on a parlé toujours d'impossibilités tenant à la langue, aux idées, aux connaissances, &c., sans prendre, cependant, la peine d'un examen méthodique. Les simples résultats provenant d'un tel travail qui est parfois difficile et aride, pèsent plus dans la balance que les raisonnements les plus brillants.

Le hasard a fait tomber, il y a quelques années, aux mains de l'auteur l'édition des „Poésies de Clotilde, par Vanderbourg“. L'intérêt excité par la valeur poétique de quelques-unes de ces poésies fit naître l'idée de ce travail, qui est achevé depuis longtemps pour la plus grande partie, mais dont certaines circonstances ont retardé l'impression, et qui a dû être remanié par suite des publications récentes.

II.

Nous commençons nos recherches par la discussion d'une question fondamentale, la question des *manuscripts originaux*.

Jamais une ligne de la main même de Clotilde ou seulement d'une écriture ancienne n'a paru; et naturellement ce manque complet de preuves directes a excité de prime abord les plus vifs soupçons. Déjà le 20 mai 1802, Vanderbourg écrivit à madame de Surville :

„Vous remettra-t-on les originaux ou seulement des copies de la main de M. de Surville?“¹

et grand fut son désappointement lorsque ayant reçu les cahiers, il trouva que tout y était écrit de la main du marquis de Surville.

Ainsi, faute d'autres preuves, il faut s'en rapporter au témoignage de quelques personnes qui affirment avoir vu de vieux manuscrits entre les mains du marquis.

¹ *Macé*, l. l. p. 200.

Le témoin principal que nous citerons, est le frère cadet du marquis. Ce frère qui jouissait dans sa vie d'une estime universelle, et était tendrement aimé du marquis (comme le prouve suffisamment un endroit curieux de la fameuse dernière lettre²), avait écrit à Vanderbourg, sans y être invité, que son frère en fouillant dans les archives avait découvert en 1782 de vieux papiers de famille. Trop jeune alors pour en comprendre toute l'importance, il se rappelait seulement que son frère les avait copiés à l'aide d'un feudiste inconnu³.

C'est là un renseignement prudent qui ne prouve rien, mais qu'à cause même de sa nullité il est difficile de rejeter tout à fait. Vanderbourg qui assurément sentait le peu de poids de cette indication, en a augmenté un peu la valeur, à ce qu'il paraît, en écrivant dans sa préface :

„Et ce ne fut que sous la dictée du féodiste qu'il put transcrire, dans ces premiers moments, les *stances de Rosalyre* et un *rondeau contre Alain Chartier*“.

Dans la lettre susdite, il ne mentionne pas un mot de ces titres, et nous ne croyons pas, que le frère du

² *Macé*, p. 248: „Veille, si tu le peux, enfin, sur le bonheur de ce frère que je laisse avec tant de regret, et qui dût (*sic!*) faire la consolation des jours qui me restaient à vivre. Si j'avais un conseil à te donner, ce serait de l'épouser, quoique vous soyez à peu de chose près du même âge. Il est sans contredit l'être le plus vertueux, le plus noble, et le plus solidement pensant que je connaisse au monde; toute l'armée, tous les honnêtes gens, ceux-là même qui ne l'ont vu qu'un instant, t'en rendront un pareil témoignage. . . . &c., &c.“ Comp. *Macé*, p. 117.

³ *Vanderbourg*, préf. p. XIII; *Macé*, p. 117. 213.

marquis, après tant d'années ait pu se rappeler des détails tellement exacts ⁴.

Le témoignage de M. de Fournas, ancien compagnon d'armes du marquis ⁵, est plus direct.

De sa propre initiative il communiqua à Vanderbourg qu'il avait vu entre les mains de son ami un vieux manuscrit contenant „des poésies“, et „dont les caractères étaient à peine lisibles“; que le marquis l'avait copié ou traduit; que lui-même l'avait pris pour du languedocien.

L'indication que ce manuscrit contenait des poésies est d'une importance relative; qu'il fût en languedocien, c'est là une appréciation sans trop de valeur dans la bouche d'un vieux militaire.

M. *Dupetit-Thouars*, auteur de l'article Surville dans la „Biographie Universelle“, assure avoir connu le marquis en 1790, et avoir vu le manuscrit des poésies de Clotilde.

M. Macé ajoute à ces personnages un quatrième qui, selon lui, prouverait l'existence de manuscrits originaux. C'est le marquis *de Brazais* qui, comme ami intime d'André Chénier et comme poète, mérite aussi quelque attention ⁶.

Mais, dans notre question, nous croyons que M. Macé a eu tort de le citer comme témoin. Ni dans la

⁴ Comp. *Loquin*, Les Poésies de Clotilde, p. 160.

⁵ *Vanderbourg*, préf. p. XIII; *Macé*, p. 213.

⁶ Nous devons à M. *Macé* quelques échantillons des œuvres de ce talent remarquable, et surtout une courte biographie, p. 136 s.

lettre communiquée par M. Macé⁷, ni dans les extraits d'un „Discours sur la langue et la poésie française⁸“ nous ne trouvons aucune preuve valable. Dans ce discours, après une courte biographie de Clotilde, le marquis de Brazais s'exprime en ces termes:

„Une parente, mademoiselle Jeanne de Vallon, mariée à Jacques de Surville, s'occupa, dans le XVII^e siècle, à l'aide de son beau-père plein d'esprit et de goût, d'une édition complète des œuvres de Clotilde. Elle se permit même des corrections et des épurements de mots dans quelques vers. Surville, héritier et propriétaire des manuscrits de son aïeule, c'est-à-dire de ceux de Jeanne de Vallon, sa grand'tante, — &c., &c.“

Plus loin, il s'écrie:

„Et moi, je le répète, je les ai vus, ces chefs-d'œuvre de génie et de flamme!“

L'on ne conçoit pas que M. Macé ait pu écrire dans un autre endroit:

„Nous entendons le vieux gentilhomme, l'ami d'André Chénier et du marquis de Surville, s'écrier avec un enthousiasme tout juvénile, en parlant des manuscrits originaux de Clotilde que le marquis de Surville arrangeait: „Je les ai tous vus!“ et plus loin: „Et moi, je les ai vus, ces chefs-d'œuvre de génie et de flamme“⁹!

⁷ *Macé*, p. 195.

⁸ *Macé*, p. 143. M. Macé, comme l'a remarqué M. Loquin, *Poésies de Clotilde*, p. 161, avait promis de donner en entier ce discours dans les pièces justificatives, no. 29, mais s'est borné plus tard à en donner seulement quelques extraits (p. 142, 143, 144).

⁹ *Macé*, p. 118.

Car le marquis de Brazais ne parle nullement des manuscrits originaux de Clotilde, comme M. Macé semble présumer, mais bien de ceux de Jeanne de Vallon, et puis, ayant lui-même avoué sa collaboration active, il ne mérite qu'une médiocre confiance¹⁰.

M. *Loquin*, après avoir remarqué de même cette contradiction, en tire avec sa justesse ordinaire la conclusion :

„qu'il est certain, positif, démontré, que M. de Brazais n'a jamais vu les manuscrits *originaux* de Clotilde, comme M. Macé l'avait cependant avancé en propres termes“ (p. 118 de son mémoire¹¹).

A ces faits recueillis par M. Macé, M. *Mazon* joint le fait suivant :

„Quand le marquis de Surville quitta la Suisse pour venir en France remplir la mission politique qui devait avoir pour lui un résultat si fatal, il passa à Lyon et alla, un soir, surprendre un de ses compatriotes du Vivarais, M. Champahnet, oncle de M. Hippolyte Champahnet, député de l'Ardèche sous Louis-Philippe. Le marquis portait avec lui un vieux manuscrit des *Poésies de Clotilde* dont il donna lecture à ses hôtes pendant les quelques jours qu'il passa à Lyon. Ce manuscrit était chargé de corrections et de ratures. M. Hippolyte Champahnet en avait copié une partie.“

Dans une note l'auteur ajoute :

¹⁰ Voir la lettre du marquis, *Macé*, p. 195: „En me communiquant tous les ouvrages de Clotilde de Vallon, il m'avoit fait part de son plan pour l'édition, il m'avoit engagé à l'aider et à corriger certains morceaux . . .“ &c., &c.

¹¹ *Loquin*, p. 163.

„Ce fait nous a été raconté par M. Tailhand, député et président de Chambre à la Cour de Nîmes, qui le tenait lui-même de son parent, M. Hippolyte Champahnet“¹².

Sans trop insister sur la valeur des témoignages cités, beaucoup de raisons nous poussent y ajouter foi. Le témoignage du frère, sans les ornements ajoutés par Vanderbourg, est le plus grave; il prouverait que le marquis a réellement fait une découverte de vieux papiers de famille; celui de M. de Fournas combiné avec le sien prouverait de plus, que ces manuscrits contenaient *des vers*. Quant à la notice de M. Champahnet, l'addition des mots: „chargé de corrections et de ratures“ semble indiquer, que le manuscrit en question était simplement celui du marquis lui-même. Nous avons dit plus haut ce que nous pensons du témoignage de M. de Brazais.

L'existence d'un manuscrit original contenant des poésies, serait-elle en vérité une preuve de l'authenticité des poésies de Clotilde? Nullement; mais une difficulté principale disparaîtrait sur-le-champ, si nous acceptions comme vrais les récits susdits. Ceux qui par d'autres raisons étaient persuadés de l'origine postiche des poésies (et nous en sommes), manquaient d'un point de départ auquel on pût ramener les fils compliqués de ce tissu artificiel; en vain on se demandait, de quelle manière l'idée d'une telle entreprise était venue à son auteur? C'était tout simplement une question psychologique à laquelle il n'y avait pas de réponse. Du mo-

¹² A. Mazon, Marguerite Chalis, p. 6.

ment qu'on accepte les dépositions citées en faveur de l'existence d'un ancien manuscrit, tout devient clair, la difficulté est levée¹³. L'auteur de la supercherie trouvant par hasard des poésies anciennes, s'enfonçant de plus en plus dans leur étude, aurait profité des connaissances ainsi acquises, et guidé par une ambition bizarre aurait entrepris cette „petite construction gothique“, comme l'a appelée M. Villemain.

Mais ces manuscrits que sont-ils devenus? *Vanderbourg* y répond d'une manière insuffisante. Selon lui, M. de Surville en émigrant dès 1791 n'aurait pas emporté les *originiaux*. Pendant qu'il préparait en 1793, retiré dans un petit village près de Liège, l'édition des poésies, sa mère plus que septuagénaire fut forcée de livrer au comité révolutionnaire tous les papiers de famille qui furent brûlés sans exception; avec eux les poésies originales¹⁴. L'in vraisemblance de cette notice est manifeste. Quoi? M. de Surville qui s'adonnait avec tant d'ardeur à la tâche d'ajouter une nouvelle gloire au nom de sa famille par la publication de ces

¹³ La nécessité de trouver un tel point de départ a été sentie déjà par *Sainte-Beuve*: „Quelque trouvaille particulière“, dit-il, „put, si on le veut absolument, lui suggérer la première idée.“ („Tableau de la poésie française au XVI^e siècle“, p. 486.) — M. A. *Loquin* est du même avis: „Cette idée d'attribuer des poésies à une ancêtre du XV^e siècle, comment et à propos de quoi est-elle venue au marquis? Si nous rapprochons les témoignages formels de M. de Surville jeune, de M. de Brazais (?) et de M. de Fournas, rapportés par M. *Macé*, nous ne pouvons guère douter que le marquis n'ait fait une découverte réelle de documents concernant Clotilde de Surville Seulement, en quoi consistaient ces documents? S'agissait-il réellement de poésies? N'étaient-ce pas de simples titres?“ p. 159.

¹⁴ préf. p. XV.

poésies, n'aurait pas emporté les *originaux* dont il avait besoin en tout cas, ne fût-ce que pour revoir ses copies?

Écoutons les motifs :

„Persuadé, sans doute, comme la plupart de ses compagnons, de la promptitude de sa rentrée en France, il n'emporta point avec lui ses originaux.“

C'est vraiment donner peu de bon sens au marquis que de lui attribuer une telle légèreté. M. de Surville ne pouvait ignorer que la présentation des originaux seule aurait pu finir sur le champ toute discussion à venir sur l'authenticité des poésies; et ayant cette conviction, jamais il n'aurait laissé un objet si précieux aux hasards d'une révolution. Non, ces motifs sont uniquement dus à l'imagination de M. Vanderbourg. Dans sa lettre datée du 21 août 1802, il est encore en doute sur les prétextes à choisir :

„La fin tragique et déplorable du marquis ne sera qu'une trop bonne excuse de la perte des manuscrits originaux; nous ne serons tenus de montrer au public que le volume que nous imprimerons, et l'on n'aura pas le droit de nous interroger sur le reste“¹⁵.

Nous avons une autre explication à proposer. Nous supposons qu'un manuscrit original contenant des poésies anciennes, ait existé en effet, et ait été trouvé par le marquis. Celui-ci en aurait profité tant qu'il pouvait, et puis l'aurait anéanti lui-même pour rendre impossible tout contrôle. Par une telle supposition nous

¹⁵ *Macé*, p. 205.

aurions découvert le germe d'où s'est développé le roman de Clotilde.

Avant l'examen des œuvres de Clotilde elle-même, nous sommes forcé par le cours de notre argumentation d'éclaircir une autre question préliminaire :

Quelle origine et quelle valeur faut-il attribuer aux „*Poésies Inédites de Clotilde de Surville*“, publiées par de Roujoux et Nodier en 1825 ?

On avait tiré de cette publication un argument très grave contre l'authenticité de Clotilde. Dans l'une des pièces y contenues il se trouve un endroit où Clotilde attaque le système de Ptolémée en s'appuyant sur les découvertes de Copernic. Or, le grand ouvrage de Copernic n'ayant paru qu'en 1543, et Clotilde étant morte à la fin du XV^e siècle, *il y avait là une faute chronologique des plus manifestes.*

En défendant Clotilde contre cet argument, M. Macé porte le jugement suivant :

„(L'ouvrage de Roujoux et Nodier) . . . est une très-mauvaise compilation et une spéculation de librairie qui ont fait le plus grand tort à la publication de Vanderbourg dont le caractère est tout autre. Par conséquent, *que l'on déclare apocryphes la prose et les vers que Charles Nodier et Roujoux ont insérés dans leur recueil, ce n'est pas nous qui serons tenté d'y contredire; que l'on déclare modernes, tout à fait modernes, les vers cités plus haut sur le système du monde, et empruntés à leur recueil, soit encore; mais que de là on arrive à conclure que le recueil publié par Vanderbourg en 1803, réimprimé en 1826, soit également un pastiche, une marqueterie, une œuvre de faussaire, voilà ce qu'il nous*

est impossible à admettre, et nous le démontrerons. *En tout cas, et avant tout (ceci est fondamental) dégageons bien la responsabilité de l'un de ces recueils de celle de l'auteur, et n'oublions pas que les vers que nous venons de transcrire, ne se trouvent pas dans le premier, dans le seul vrai recueil des poésies de Clotilde, dans celui auquel Vanderbourg a attaché son nom*¹⁶.

Mais quelques pages plus loin, M. Macé parle d'un ton très différent :

„A ses yeux (il s'agit de M. Sainte-Beuve), ce recueil est l'œuvre des deux écrivains qui s'en donnaient seulement pour les éditeurs, opinion que j'ai admise et exprimée de mon côté plusieurs fois, mais que je ne puis plus adopter, depuis qu'il m'a été possible de consulter le „Journal littéraire de Lausanne“, publié de 1794 à 1798, par la chanoinesse de Polier, attendu que j'y ai trouvé presque tous les morceaux, prose ou vers, qui constituent le recueil de Nodier et de Roujoux. Il est évident pour moi que les deux écrivains eurent entre les mains, comme ils le disent eux-mêmes dans leur préface, ceux des manuscrits du marquis de Surville, dont madame de Polier était dépositaire, et dont nous parlerons plus loin“¹⁷.

Dans tout cela il y a des contradictions difficiles à concilier, causées peut-être par un manque d'attention dans la rédaction du premier essai publié par M. Macé dans le „Journal de l'instruction publique“. Pour faire ressortir davantage cette contradiction, il suffit de jeter

¹⁶ Macé, p. 92.

¹⁷ Macé, p. 103.

un coup d'œil sur un autre endroit, où en énumérant les poésies de Clotilde déjà publiées dans le „Journal de Lausanne“ par *le marquis lui-même*, M. Macé fait expressément mention „des fameux vers supposés extraits du quatrième chant du Poème sur la Nature :

Que sçavent les humains, que m'ont appris les saiges?

jusqu'à ce vers très-heureux et très-expressif :

Leyz meschants seront seuls, et n'aimeront jamaiz“¹⁸.

Or, c'est justement dans le poème cité que se trouvent les vers incriminés :

Non, je ne croiray point, orguilloux Ptolémée,
 Que l'atosme fangeux, où rampons emprèz toy,
 Soynt le centre d'ung tout, plus estrangier por moy
 Que por l'astre esclatant dont tu fays ton esclave.
 Et, combien d'autres corps, que ton système enclave,
 Mieulx que la Terre, enfin, peuvent-ils s'arroger
 Droict d'en faire, entour d'eulx, l'orbite converger ?
 Ton vaste Jupiter et ton loingtain Saturne
 Dont sept globules nayns traynent le char nocturne ;
 Ta Vénus elle-mesme, aux regards enflammez &c., &c.

Cela prouve jusqu'à l'évidence que ces vers sont d'une origine entièrement identique avec les poésies de Clotilde publiées par Vanderbourg. M. Macé lui-même, qui seulement a oublié de modifier son jugement d'autrefois, n'ose plus en douter. Ainsi, dans ce cas, nous avons la preuve irrécusable que celui à qui nous

¹⁸ *Macé*, p. 133; *Poésies Inédites*, p. 75, 76.

devons les poésies de Clotilde, a commis une faute chronologique des plus graves, en fabriquant lui-même les vers cités ¹⁹.

Pour obtenir la preuve que la plupart des „*Poésies Inédites de Clotilde*“ sont tout à fait de la même origine que les poésies publiées par Vanderbourg, nous n'avons qu'à comparer la correspondance de Vanderbourg, et spécialement la lettre datée du 21 août 1802 ²⁰, avec le contenu du recueil de Roujoux et Nodier.

Ce recueil contient :

1^o les Fragments des Trouveresses (p. 1—12) et quelques Rondeaux et Ballades de Clotilde (p. 14—33) sur l'origine desquels nous n'avons pas de renseignements spéciaux. Selon toute vraisemblance, ils ont été communiqués aux deux auteurs par madame de Polier ²¹.

2^o Du Roman inachevé du „*Chastel d'Amour*“ (qui remplit les pages 37—61) Vanderbourg a tiré les stances :

Corydon, qu'az fait de la foy . . ?²²

copiées par lui clandestinement déjà à Dusseldorf. Ces

¹⁹ Comp. aussi *Loquin* p. 83 s.

²⁰ *Macé*, p. 202.

²¹ „Madame de Polier est le premier objet de mes craintes. J'ignore quels sont les papiers relatifs aux œuvres de Clotilde qu'elle a entre les mains; elle peut en avoir beaucoup.“ *Vanderbourg*, lettre du 21 août 1802; *Macé*, p. 134.

²² *Poésies de Clotilde*. Edit. 1803, no. 30.

mêmes stances ont été publiées par le marquis dans le „Journal de Lausanne“, comme nous apprend M. Macé²³.

3^o Le „*Quatrième Chant du Poème de la Nature et de l'Univers*“ (p. 71—82), dont nous venons de parler; et

4^o la „*Description d'un Orage*“ se trouvent dans le „Journal de Lausanne“.

5^o Le „*Fragment du Neuvième Chant de la Phélypéide*“ (p. 89—105; 134—136) sera dû aux communications de madame de Polier.

6^o Les „*Fragments des Cinq Plaids d'or*“ (p. 114—133) sont les mêmes qui ont fait beaucoup de scrupules à Vanderbourg. Il les avait trouvés dans les manuscrits du marquis²⁴.

7^o „*L'ombre de Clotilde de Surville aux femmes-poètes*“ (p. 136—161) est également cité par Vanderbourg (préf. p. XIV), et ailleurs²⁵.

8^o Les „*Notices sur la vie et les écrits des femmes-poètes antérieures &c., &c.*“ (p. 164—263) ont été publiées dans le „Journal de Lausanne“, et se trouvent dans les manuscrits de Vanderbourg²⁶.

Ainsi le recueil des „*Poésies soi-disant Inédites*“ de Roujoux et Nodier provient de la même source, et

²³ Macé, p. 134.

²⁴ Macé, p. 202.

²⁵ Comp. Loquin, p. 120. 152 en note.

²⁶ Macé, p. 134 et p. 203.

doit être regardé comme égal en valeur aux „*Poésies de Clotilde*“ publiées par Ch. Vanderbourg²⁷.

Les vers cités plus haut :

Non, je ne croiray point, orgueilleux Ptolémée &c., &c.
ne peuvent point être du XV^e siècle.

Après avoir suffisamment éclairci cette question préliminaire, commençons l'examen des œuvres mêmes de Clotilde.

²⁷ Tel est aussi l'avis de M. Levallois cité par M. Loquin, p. 178. — M. *Mazon* (p. 25) remarque très-spirituellement que „cette publication, vingt-quatre ans plus tard, vint jouer dans cette affaire le rôle d'enfant terrible“.

III.

Vanderbourg ayant reçu les trois cahiers des „*Poésies de Clotilde*“ porta sur le deuxième le jugement suivant :

„La partie la plus intéressante de ce volume seroit l'*Histoire abrégée de la poésie françoise depuis Héloïse*, si l'on pouvoit compter raisonnablement sur son authenticité; mais cela est bien difficile. Comment croire à cette succession non-interrompue de femmes-poètes pendant plusieurs siècles sans qu'aucun de leurs contemporains en ait rien su? Comment croire que, tandis qu'elles cultivaient la poésie avec tant de succès et avec des progrès si marqués, tous les hommes de leur temps fussent livrés au mauvais goût et à l'ignorance, excepté quelques-uns de leurs amans? M. de Surville se réclame des *Mémoires de Clotilde*: ils devoient être volumineux à en juger par les extraits qu'il nous donne: que sont-ils devenus? Comment n'en reste-t-il pas une seule page? Voilà ce qu'il est impossible de deviner¹.“

¹ *Macé*, p. 203.

Cette „Histoire des femmes-poètes“ est tirée, selon le marquis de Surville, des mémoires (perdus) de Clotilde elle-même.

Elle avait été publiée la première fois par le marquis dans le „Journal littéraire de Lausanne“ de 1797 et 1798. Vanderbourg dont nous venons de connaître le jugement sincère, s'est bien gardé de réimprimer toute cette *Histoire*, et n'en a fait qu'un usage circonspect².

Dans les „*Poésies Inédites*“ de Roujoux et Nodier elle se retrouve complète dans sa forme originale.

Après les résultats de l'examen des rapports existant entre la publication de Vanderbourg et celle de Nodier, nous pouvons profiter sans scrupules de cette dernière.

Il se trouve dans les „*Notices sur la vie et les écrits des femmes-poètes antérieures au siècle où vivoit Clotilde ou ses contemporaines*“³ les noms de 32 femmes dont la biographie et les œuvres sont traitées plus ou moins amplement.

Vanderbourg a inséré dans sa préface des fragments de quelques-unes de ces femmes:

d'*Agnès de Bragelongne* (3), *Doète de Troies* (1), *Marie de France* (2), *Barbe de Verrue* (4), *Justine de Levis* (1), et de *Louis de Puytendre*, son époux (2).

Dans les „*Poésies Inédites*“ cette collection est complétée par des fragments attribués à *Marie de*

² préf. p. XXII—XLV.

³ *Poésies Inédites*, p. 163—263.

France (1), Doète de Troies (1), Béatrix de Savoie (1), Sainte des Prez (2), Flore de Rose (2).

L'auteur de cette „Histoire“ a su mêler aux noms entièrement apocryphes quelques-uns qui sont connus ou par des citations, ou par des ouvrages encore existants.

Nous citons les noms inconnus:

Agnès de Bragelongne de Plancy, Sainte des Prez, Barbe de Verrue, Rose de Crequy, Flore de Rose, Rose d'Estrées, Eliza de Tullins, Claire de Parthenay, Blanche de Courtenay, Victoire de la Tour, Hélène de Gramont, Amélie de Montendre, Pulchérie de Fay-Collan, Aliénor, Tullie de Royan, Rocca, Juliette de Vivarez, Sophie de Lyonne, Céphyse de Sainthré, Camille de Rischmond, Jeanne Flore, Celine Millaflor, Louise Thibault.

En fait de personnages historiques se trouvent citées: *Héloïse de Fulbert, Béatrix d'Arragon, Isamberge de Danemark, Marie de Brabant, Justine de Levis, Agnès de Navarre.*

Des femmes-poètes connues sont: *Doète de Troies, Marie de France, Christine de Pisan.*

Depuis Vanderbourg jusqu'à notre temps jamais personne n'a pu croire sérieusement à cette série de femmes-poètes qu'une imagination fertile a établie avec une précision presque généalogique. Rien n'est plus intéressant, au point de vue psychologique, que de suivre cet esprit bizarre dans les sentiers tortus qu'il a pris pour atteindre son but singulier. Cet homme quel qu'il soit a travaillé avec une ténacité méthodique sans pareille, et avec une adresse admirable; il a fait preuve

d'une fertilité d'imagination tellement étonnante que nous ne pouvons nous empêcher de regretter qu'il n'ait pas mis des facultés si brillantes au service d'une plus digne entreprise.

Heureusement l'habileté même de l'inventeur nous aidera à répandre un jour assez clair sur son travail. En mêlant des noms historiques à ses fictions, il nous en a fourni les moyens.

Selon M. de Surville, le goût et la raison dans la poésie n'auraient jamais entièrement disparu depuis le temps d'Héloïse.

„Il nous montre“, dit Vanderbourg, „cette femme célèbre présidant au berceau des muses françaises, chantant ses amours dans la langue romane comme dans celle de Tibulle, et fondant, de concert avec Abailard, une école de poésie qui se soutint pendant longtemps.“

„L'Italie“, ce sont les paroles du marquis lui-même, „s'est approprié ses chansons tout aussi effrontément que celles de son maître, et le divin Pétrarque est tout plein de ces plagiats ⁴.“

On sait bien qu'Abélard avait composé des chansons, et tout le monde connaît dans ses lettres le fameux passage où il peint si admirablement l'état d'une âme profondément troublée par une passion violente:

„Ita negligentem et tepidum lectio tunc habebat, ut jam nihil ex ingenio, sed ex usu cuncta proferrem, nec jam nisi recitator pristinorum essem inventorum; et si qua invenire liceret, *carmina essent amatoria*, non

⁴ préf. p. XXII. Les mêmes mots se trouvent: Poésies Inéd. p. 168.

philosophiae secreta; quorum etiam carminum pleraque in multis, sicut et ipsa nosti, frequentantur et decantantur regionibus, ab his maxime quos vita similis oblectat.“

Après de longs débats, on s'est décidé, enfin, à croire, que ces „*carmina amatoria*“ avaient été écrits en langue vulgaire, et non pas en latin⁵; quant à une véritable école poétique dont le marquis de Surville suppose l'existence, on n'en a découvert aucune preuve. Mais à plus forte raison faut-il prendre garde de décerner à Héloïse les lauriers du poète. Naturellement, il n'est pas impossible, il est même vraisemblable que cette femme douée d'une âme si ardente et d'une imagination si puissante ait composé quelque chanson amoureuse; mais ni dans les œuvres d'Abélard qui en aurait parlé sans doute, ni dans Pasquier⁶ qui fait expressément mention des succès poétiques d'Abélard, ni ailleurs enfin il ne se trouve quelque témoignage à l'appui de cette opinion. Tandis que l'idée d'attribuer la fondation d'une école poétique au fameux scolastique, pourrait encore se comprendre, il devient impossible de donner les mêmes titres à la célèbre abbesse du Paraclet.

Voilà la première hypothèse de l'auteur de notre

⁵ Comp. *Massieu*, Histoire de la poésie française, p. 114; Histoire littéraire, t. IX, p. 173; *Roquefort*, de l'état de la poésie française, p. 210.

⁶ *Pasquier*, Recherches 6, 17; 7, 3: „Il se jouoit de son esprit comme il vouloit. et pour attremper ses plus serieuses estudes faisoit des vers d'amour en rime françoise que l'on mettoit en musique . . . &c

„Histoire des femmes-poètes“, qui a élevé sur cette base peu solide son édifice artificiel. Car, selon M. de Surville, l'école d'Héloïse se serait divisée en deux branches „dont l'une représentait l'idiome provençal sous la conduite de Béatrix d'Arragon, l'autre la langue française sous Agnès de Bragelongne“.

„Elle en transmet le dépôt à son élève Sainte des Prez; Sainte des Prez à Barbe de Verrue qui réunit les deux successions, &c., &c.“ (suit toute la généalogie jusqu'à Clotilde⁷).

L'on croit rêver en lisant ce passage; voilà une phalange entière de femmes-poètes qui seules seraient les vrais représentants de la poésie française du moyen âge, puisqu'elles brillent toutes par la même perfection, par les mêmes qualités qui illustrent les œuvres de Clotilde. L'auteur de cette „Histoire“ a cru affaiblir le merveilleux et l'impossible dans la personne de Clotilde en attribuant les mêmes facultés à tant d'autres femmes, sans songer que c'était augmenter encore les difficultés.

Agnès de Bragelongne, p. ex., aurait écrit un roman de „*Gabrielle de Vergy*“ où „les rimes masculines et féminines furent entrelacées pour la première fois d'un bout à l'autre de l'ouvrage“⁸:

„Exempts d'hiatus, d'enjambements gothiques et d'e muets superflus, ils ne peuvent être lus sans un indicible étonnement que par ceux-là qui ne tiennent

⁷ préf. p. XXIII.

⁸ Note du marquis de Surville: Poésies Inédites, p. 174.

compte d'aucun prodige, s'il ne leur donne un nouveau plaisir"⁹.

Pour donner quelque consistance à ce produit de son imagination, l'auteur de cette Histoire lui attribue comme amant Henri de Craon, ce qui est peut-être une confusion avec un des deux Craon, Maurice et Pierre, dont Massieu et de la Rue ont fait mention¹⁰.

Dans le même but, il cite à la fin de l'article sur Agnès quelques trouvères connus: le châtelain de Coucy, Blondel de Nesle, Thibaut de Mailly, et quelques poètes comme Hélynand et Alexandre¹¹. Est-ce par hasard, que dans Massieu¹² les trois premiers sont aussi nommés simultanément? Nous croyons que plus d'une fois le marquis a été guidé et inspiré dans ses fictions par le livre du savant abbé.

Cette supposition est appuyée par la notice sur Doète de Troyes¹³. Tout ce qu'on sait d'elle, se borne au seul fait qu'elle assista au couronnement de l'empereur Conrad à Mayence, et y chanta une chanson dont il existe encore un vers.

Dans Massieu¹⁴, il se trouve les renseignements suivants:

„Doète de Troye était fameuse *par sa beauté, par son esprit* et par sa voix. Elle faisait des chansons dont elle

⁹ préf. p. XXVII.

¹⁰ *Massieu*, Histoire de la poésie française, p. 130; *De la Rue*, Histoire des Trouvères III, p. 192.

¹¹ Poésies Inédites, p. 176.

¹² Histoire de la poésie française, p. 133.

¹³ préf. p. XXIX, p. XCVII; Poésies Inédites p. 5, p. 179.

¹⁴ Histoire de la poésie française, p. 151.

composait les paroles et les airs, et qu'elle chantait ensuite avec beaucoup de grâce. *Elle parut avec distinction à la cour que l'empereur Conrad tint à Mayence, et elle en fut un des principaux ornements :*

De Troye la belle Doète
Y chantoit cette chansonette:
Quand revient la saison
Que l'herbe reverdoie.

La notice du marquis lui-même commence par ces mots :

„Elle étoit de la ville dont elle portoit le nom. Elle accompagna son frère Thierrri le Vaillant *au couronnement de l'empereur Conrad à Mayence*, où elle fut généralement admirée à cause *de son esprit* et de *sa grande beauté*. Elle chanta des couplets à l'une des fêtes de l'empereur; il en existe un au premier recueil des *Poésies de Clotilde* :

Quand revient la seyzon que &c.

Ces deux morceaux ne trahissent-ils pas dans quelques termes, dans toute la facture une certaine ressemblance? Et le livre de Massieu a paru en 1739!

Le nom le plus connu est celui de Marie de France¹⁵. Le marquis de Surville nous donne trois fragments de ce poète dont les œuvres n'étaient pas encore publiées de son temps. Mais dans les Recherches

¹⁵ Comp. sur cette femme célèbre : *De la Rue*, Histoire des Trouvères III, p. 107; *Roquefort*, les œuvres de Marie de France. Paris 1820. 2 vol., dans la préface; *W. Hertz*, Marie de France (traduction des lais en allemand). Stuttg. 1863; *Mall*, Marie de France, Halle 1867.

de Pasquier il existe quelques vers qui terminent le recueil de Fables de Marie de France, et qui après lui ont été cités par Ménage et Lacombe¹⁶. Ces mêmes vers forment le principal fragment dû à l'Histoire des femmes-poètes antérieures à Clotilde. Il résulte d'une comparaison attentive, que ce n'est pas aux mémoires de Clotilde qui devait avoir connaissance d'un manuscrit quelconque, mais à l'une des citations susdites qu'ils doivent leur origine. La preuve n'est pas trop difficile. Voici les deux versions:

Marie de France.

(Publié par Roquefort II, p. 401.)

Au finement de cest escrit
 K'en Romanz ai turné et dit,
 Me numerai par remembraunce,
 Marie ai num, si sui de Fraunce.
 Pur amur le cumte Willaume,
 Le plus vaillant de cest royaume,
 M'entremis de cest livre feire
 Et de l'Angleiz en Roman treire.
 Ysopet apeluns ce livre,
 Qu'il traveilla et fist escrire;
 De Griu en Latin le turna.
 Li rois Henris qui moult l'ama
 Le translata puis en Engleiz
 Et jeo l'ai rimé en Franceiz.

¹⁶ *Pasquier*, Recherches 8, 1; *Ménage*, Dictionnaire étymol., s. v. roman; *Lacombe*, s. v. finement.

Clotilde de Surville.

(Préf. p. XCIX.)

Au finement de cet escript,
 Qu'en françois d'anglez ay transcript,
 Me nommeray par remembrance;
 Marie ay nom; je suis de France;
 En France née, aussy, me crois
 Du sang dont yssirént les rois:
 Socratès, tout ce présent livre
 D'Ésope, en vers gricux, fist revivre;
 Puis, en latins, on le torna;
 Et ma rime, enfins, l'aorna
 Por l'amor du comte Guillaume,
 Le plus vaillant de cy royaume;
 Miex, en mon cuer, cent fois, descript
 Qu'ez finement de cet escript.

Les quatre premiers vers, à l'exception de l'orthographe et du deuxième vers, sont les mêmes dans les deux versions; nous faisons remarquer que, par hasard, dans l'original les rimes de ces quatre vers sont alternativement masculines et féminines. Du moment que cette alternance cesse, le marquis corrige, transpose, ajoute avec une peine manifeste. Par le vers:

Du sang dont yssirent les rois

il confirme directement une explication connue, mais fautive des mots: „*de France*“, et se plaint de l'obstination de Fauchet et de plusieurs biographes (Massieu?) à lui contester sa descendance de la race royale des

Carlovingiens¹⁷. La mention de Socrate est superflue; la tournure des deux derniers vers est désagréable. Le but de la répétition du dernier vers est visiblement de donner l'apparence *d'un tout arrondi* à ce morceau *qui pourtant n'est qu'un fragment*. Car dans l'original le poète continue :

Et jeo l'ai rimé en Franceiz
 Si cum gel truvai premierement¹⁸,
 Or, prie à Dieu omnipotent
 Que tel œuvre me laist emprendre,
 Avant que puisse l'âme rendre
 La suz en Paradiz tut dreit.
 Dites *amen*, ke Deus l'ottreit.

Voilà la véritable conclusion de cet épilogue.

Nous pouvons citer encore un autre argument : *Dans l'original des poésies de Marie il se trouve après les mots :*

Si sui de France

encore ces quatre vers :

Puet bien estre ke clers plusur
 Si prenreient sor eus mon labur.
 Ne voil ke nus sor lui le die
 Cil nevre mal qui sei ublie.

¹⁷ Poésies Inédites, p. 181: „Quant à moi, je ne conçois pas la rage des écrivains à prévenir continuellement qu'elle n'étoit point de race royale, tandis qu'elle dit expressément tout le contraire à *la tête* (?) du seul manuscrit digne d'elle que je sache avoir vu jusqu'ici“. Comp. préf. p. XXXI; *Massieu*, Histoire de la poésie française, p. 157: „On l'appeloit de France, non qu'elle fût du sang de nos Rois, mais simplement parce qu'elle étoit Française“.

¹⁸ (Si) Cum gel truvai premierement (?).

Pasquier dont l'incorrection dans la reproduction des textes est assez connue, *a omis ces quatre vers*. Cette omission a glissé dans les citations de Ménage et de Lacombe, et dans le fragment de Surville.

Ainsi nous pouvons prétendre que les vers cités par Clotilde dans ses mémoires, et transcrits de là par le marquis sont dus, non pas aux œuvres de Marie de France, mais à la citation vicieuse de Pasquier. C'est Pasquier que nous regardons comme la source où le marquis de Surville a puisé ces vers, parce que la citation de Lacombe est encore beaucoup plus vicieuse. Il a omis un vers entier (le 6^e) et met v. 4: *au* pour *ay*; v. 10: *apele tout ci le livre*. Ce fragment provenant, selon le marquis de Surville, directement des mémoires de son aïeule, n'est donc que le *rifacimento* d'un texte déjà imprimé par Pasquier. Le *rifacimento* a été fait pour prouver qu'en des temps beaucoup antérieurs à Clotilde on a connu l'entrelacement régulier des rimes masculines et féminines.

Mais outre cet épilogue les „mémoires“ de Clotilde nous ont conservé une fable du même auteur. Cette fable „*la mors et li bosquillon*“ n'est pas dans les œuvres connues de Marie de France. Déjà par sa forme, elle est plus que suspecte. On sait que toutes les fables de Marie de France ont une forme typique. Ou elles commencent simplement par le récit du fait, où elles s'introduisent par des tournures comme les suivantes:

„Ci nous racunte d'un Ostur“ —
 „D'un corbeax cunte qui truva“ &c., &c.

Toutes, *sans exception*, finissent par quelques vers qui contiennent la moralité. Comp., p. ex., la fable:

„Dou Champ et de la Sarpent.

Une Sarpent trespasseit jà
Parmi un champ, si se hasta
Li chans li dist: regarde tei,
Tu n'enporte nient de mei.

Moralité:

Autresi funt li Useriez
Quant il se sunt acumpaigniez;
Entr' ax se vuelent se gaitier,
Tant se quident sorvezier
Que li uns pur l'autre ne perde
Ne tex seurfès sor ax n'aerde"¹⁹. &c.

Qu'on compare avec cette fable celle de Clotilde²⁰, et l'on trouvera impossible non seulement qu'elles soient du même auteur, mais que l'auteur de la fable de Clotilde ait eu connaissance des œuvres de Marie de France. La fable de Surville commence par une réflexion morale et finit par une autre, ce qu'il est impossible de

¹⁹ Roquefort, vol. II, p. 347.

²⁰ Nous donnons la fable de Clotilde pour faciliter la comparaison (préf. p. XCIX):

Tant de loing que de prez n'est laide
La mors. La clamoit à son aide
Tosjors ung povre bosquillon
Que n'ot chevance ne sillon.
„Que ne viens, disoit, ô ma mie,
„Finer ma dolorouse vie!“
Tant brama, qu'advint; et de voir
Terrible, „Que veux-tu?“ — „Ce bois
„Que m'aydiez à carguer, madame!“
Peur et labeur n'out mesme game.

mettre d'accord avec le moule employé constamment par Marie de France. Nous croyons qu'il ne faut pas chercher loin pour trouver le modèle de la fable de Clotilde; la XVI^e fable du premier livre de Lafontaine peut y avoir servi.

Nous avons vu que le marquis a attribué à Marie de France des vers qui tout à fait ou partiellement étaient de sa propre composition; en suivant la méthode opposée dans une autre partie de „l'Histoire des femmes-poètes“, il a donné à Barbe de Verrue, femme entièrement inconnue, des œuvres connues de tout le monde, mais dont nous ne savons pas les auteurs.

Barbe de Verrue „parcourait (comme troubadouresse) les villes et les châteaux en chantant ses poésies qui lui procuraient partout un bon accueil.“ „Troubadouresse par état, dès l'âge de cinq à six ans (!), elle quitta le château du seigneur de Lascours qui avoit commencé à l'élever, et dont la mort lui fit éprouver des humiliations incompatibles avec la fierté de son caractère: S'abandonnant à sa destinée, et douée d'une très-jolie voix d'enfant, elle alla parcourant, une vielle à la main, les châteaux, les églises, les monastères, sans jamais s'arrêter nulle part²¹ &c., &c.“ „M. de Surville lui attribue divers fabliaux dont les auteurs nous sont inconnus, tels que ceux de Griselidis, de Guillaume au Faucon, et d'Aucassin et de Nicolette. Pour assurer les droits de Barbe sur ces ouvrages, il

²¹ Poésies Inédites, p. 187.

cite le prologue du dernier, dans lequel elle fait mention des autres ²².“

Ce prologue commence en effet:

Je qui fiz Guillaume au faulcon,
Griselydis, et le Flasquon
Et le Pallaiz Dame Fortune,
Ou que nulz aultre ha part aulcune etc.²³

Peut-être le marquis a-t-il été déterminé à choisir justement *Griselidis* par une notice dans *Le Grand d'Aussy* qui en donnant un extrait peu suffisant du fabliau de *Griselidis* assure en avoir trouvé plus de vingt différentes versions ²⁴. Il y avait autrefois, selon Brunet, dans la Bibliothèque Lavallière, un manuscrit de 954 vers: „*Roumant du marquis de Saluce et de sa femme Griselidys*“ ²⁵ dont G. de Bure a communiqué le commencement:

Translaté de latin la vye
D'une dame de noble affayre
Affin de donner exemplaire
A toutes femmes de bien faire
Et d'obéir par courtoisye
A leurs maris sans leur meffayre.
Celle dont vous orrez retraire
Y obéit toute sa vie.²⁶

²² préf. p. XXXIV.

²³ préf. p. CIII.

²⁴ *Legrand d'Aussy*, *Fabliaux ou Contes* I, p. 269.

²⁵ *Brunet*, *La France littéraire au XV^e siècle*, p. 162.

²⁶ *G. de Bure*, *Catalogue des livres de la Bibliothèque de feu M. le duc de Lavallière*, I^e partie. I, p. 378.

Peut-être aussi le marquis a-t-il connu cet endroit; le catalogue de G. de Bure a paru en 1783.

Du fabliau d'Aucassin et Nicolette il n'existe qu'un seul manuscrit dont ont profité tous les éditeurs depuis Sainte-Palaye jusqu'à Delvau ²⁷. M. de Surville, à cette occasion, se plaint amèrement de l'ignorance et de l'incorrection des copistes „qui ont défiguré ce petit roman dont les rimes sont constamment alternatives dans les manuscrits primitifs ²⁸.

Malgré nos recherches, nous n'avons pu réussir à déterrer le troisième fabliau: „*Le Flascon*“. Nous sommes d'avis que c'est la rime de faucon qui nous l'a procuré.

Le prologue cité offre quelque ressemblance avec un fragment de Cléomadez cité dans Massieu:

Je qui fis d'Ogier le Danois
Et de Bertain qui fut au bois
Et de Benon de Commarchi
Ai un autre livre rempli
Moult merveilleux etc. ²⁹

Outre ces fabliaux, le marquis attribue encore à Barbe de Verrue une épopée: l'*Orphée gaulois ou Urgelinde et Cyndorix*, qui avait pour sujet la civilisation des Gaules, et dont il loue la versification cor-

²⁷ Nous citons les éditions connues: *Sainte-Palaye*, Amours du bon vieux temps; *Barbazan* I, p. 380—418; *Ideler*, altfranzösische Literatur. Berlin 1842. p. 317—342; *Delvau*, *Aucassin et Nicolette*. 1866.

²⁸ préf. p. XXXV.

²⁹ *Massieu*, Histoire de la poésie française, p. 176.

recte en citant quelques vers³⁰; puis un portrait d'elle-même qu'il faut comparer avec un virelai du bailli de Senlis pour en voir clairement l'origine factice³¹.

Le dernier des poèmes attribués à Barbe est charmant; malgré la défiguration du langage il fait preuve d'un talent remarquable; mais à notre avis, c'est le même talent qui nous a donné les „Chants d'amour“ et les „Verselets³²“.

Nous nous arrêtons un moment au nom de *Justine de Lévis-Perrotti de Sassaferrato*. Toutes les recherches concernant cette femme s'appuient sur un chapitre de *Tomasini*. Qu'on nous permette d'en transcrire quelques lignes parce que son livre est devenu extrêmement rare³³:

„Ergo Justina de Levis-Perotta, vetere et illustri oppido, quod Saxoferratum vocant, orta, Andream de Levis-Perotta clarissimae et antiquissimae stirpis patrem habuit. Hanc autem eandem esse familiam de Levis, quae in florentissimo Galliarum regno, post genus Regium primos honores nobilitatis in hanc usque diem retinet, cum tabulis vetustissimis tum litteris eorundem Nobilium de Levis e Gallia Romam missis ad Torquatam

³⁰ préf. p. CVII. La biographie complète qui fourmille de merveilles, se trouve: Poésies Inédites, p. 186 s., avec un résumé de l'épopée d'Urgelinde qui offre le plus ridicule galimatias qu'on puisse imaginer.

³¹ préf. p. CV. Comp.: Poésies marales et historiques d'Eustache Deschamps, publiées par A. Crapelet. Paris 1832, p. 86.

³² préf. p. CIX.

³³ Comp. *Jacobi Philippi Thomasini Patavini: Petrarcha Redivivus*. Patavii 1650. cap. XVIII, p. 108.

Perottam, S. D. N. Urbani VIII ab interiori quondam cubiculo nunc vero Amerini Episcopum, quibus illam unius secum ejusdemque radicis et familiae ingenuae agnoscunt, manifestissime pervincitur In hujus igitur viri doctissimi ac fortissimi sinu felice magisterio educata est Justina Perotta, Poeticae artis egregium decus, quae quum per aetatem puerilem sapientioris Minervae studiis inhaesisset, brevi eo pervenit, ut apud Petrarcham limatissimi judicii virum merito adepta sit laudem et locum a Boccacio primum. Quorum ut certius argumentum habeas, en, amice lector, carmen ab eodem Torquato Perotto singularis doctrinae et humanitatis viro ad me missum, apud quem exstant etiam tabulae antiquissimae et omni fide dignissimae rerum omnium quas heic cursim enarravi:

Sonetto di Madonna Giustina Levi Perotti da Sasso ferato
à M. Francesco Petrarca.

Jo vorrei pur drizzar queste mie piume
Colà, Signor, doue il desio m'inuita,
E dopò morte rimanere in vita
Col chiaro di Virtute inclito lune.

Mà il volgo inerte, che dal rio costume
Vinto, hà d'ogni suo ben la via smarita,
Come degna di biasmo ogn' hor m'addita,
Ch' ir tenti d'Elicona al sacro fiume.

All' ago, al fuso più ch' al Lauro, è al Mirto
Come se qui non sia la gloria mia
Vuol c' habbia sempre questa mente intesa.

Dinmi tu hormai, che per più dritta via
A Parnaso t'en vai, nobile spirto,
Dourò dunque lasciar si degna impresa?

Cui Petrarcha, ut me docuit laudatus modo Episcopus Perottus, sic pariter respondit

La gola, è 'l sonno, è l'ociose piume.

Le sonnet cité à la fin, de Pétrarque, est le septième de la première partie des *rime*. Dans les commentaires de Pétrarque antérieurs à Tomasini, *Justine* n'est pas mentionnée comme dans l'édition d'Alessandro Velutello:

„Il presente sonetto (La gola, è 'l sonno &c.) secondo l'opinione d'alcuni fu mandato dal Poeta a Giovanni Boccaccio da Certaldo“³⁴

et dans celle de Gio. Andrea de Gervaldo:

„E sono alcuni d'openione che scrivesse a M. Giovanni Boccaccio“³⁵.

Tassoni dans son édition rejette avec raison l'opinion de Lelio Lelii:

„Che 'l P. rispondesse al seguente Sonetto del Boccaccio que si legge in un manuscritto:

Tanto ciascuno a conquistar tesoro &c.“³⁶

mais il ajoute:

„Altri hanno tenuto, che 'l Po. rispondesse al seguente che dicono essergli stato scritto da una Donna da Fabriana o da Sassoferrato Mà nè questa ha sembianza di Poesia di Donna, è di Donna di quella età et di quel secolo rozzo, nel quale gli uomini stessi,

³⁴ In vinegia al Seguo di Erasmo. MDXXXXI. p. 145.

³⁵ Il Petrarcha con l'espositione di M. G. A. G. Venetia 1581.

³⁶ Éd. Venezia 1741. p. 18.

ch' aveano in questa professione credito e fama s'avanzarono così puoco."

Les sonnets dont il s'agit, répondent complètement l'un à l'autre; l'emploi des mêmes rimes semble confirmer les renseignements de Tomasini. Ainsi nous ne regardons pas comme impossible que Justine de Lévis soit l'auteur du premier. Mais tout cela prouve-t-il que Justine ait joué le même rôle dans la poésie française? La perfection relative du sonnet italien ne peut être que défavorable à la supposition que Justine se soit distinguée comme poète français. Le principal pour nous fut de connaître la source où le marquis a pu puiser le nom de cette femme. Après les renseignements donnés par Tomasini, il ne pouvait plus être très difficile d'intercaler entre les noms de tant de poètes le nom de Justine, aussi bien que celui de Doète de Troies ou de Marie de France. Se rappelle-t-on l'endroit où Tomasini parle de la branche française de cette famille de Lévis-Perotti? La supposition que le marquis ait emprunté à l'œuvre du savant Italien le nom et le personnage de Justine de Lévis, devient presque une certitude.

Mais ce n'est pas tout; le marquis a cru nécessaire d'embellir encore la biographie de cette femme par quelques détails romanesques.

Au retour d'un voyage Justine et quelques amies furent contraintes par une excessive chaleur de s'arrêter au centre des collines Euguées. En parcourant avec ses deux cousines une sombre forêt, Justine trouva non loin d'un palefroi attaché le plus beau paladin dans un sommeil profond.

„Rien d'aussi séduisant n'avoit encore fixé sa vue, rien n'avoit, à l'égal, fait palpiter son cœur: un frissonnement délicieux lui coupa subitement la parole. En proie aux violents désirs d'une âme sensible et neuve, prête à se dissoudre de volupté, mais contrainte de déguiser son délire amoureux sous l'air d'une plaisanterie innocente, elle écrivit ces vers sur les tablettes du bel aventurier:

Occhi, stelle mortali,
Ministri di miei mali,
Si, chiusi, m'uccidete,
Aperti, che farete?

Sa main tremblante eut bien de la peine à soutenir le stylet jusqu'à la quatrième ligne et de fuir à l'instant toutes trois Puytendre s'éveilla peu de moments après: c'étoit un damoiseil françois, riverain du Rhône, *peintre, sculpteur* et *poète* charmant *dès sa plus tendre jeunesse* (!), mais distingué surtout par des *faits d'armes incroyables*, n'étant encore qu'un enfant(!)“³⁷.

Cette aventure forme le sujet de la troisième partie des Plaids d'or³⁸.

Malheureusement, le charme romanesque de cet épisode disparaît dès qu'on le regarde de plus près.

³⁷ Poésies Inédites p. 203 s.

³⁸ Éd. de Vanderbourg, no. 27. v. 342 s. Les vers 387—390 contiennent la traduction des vers italiens:

S'il faut, hélas! que vous rende les armes,
Beaux yeulx, tandis qu'estes d'ombres couverts,
Ainsy fermés, se ne tiens à vos charmes,
Que feriez donc s'estiez possible ouverts?

Déjà dans une lettre de Vanderbourg, en date du 10 avril 1804, nous trouvons la notice suivante:

„Depuis ma dernière lettre un M. Fayette a attaqué l'authenticité des Poésies de Clotilde dans le „*Courrier des Spectacles*“. Il a fait deux objections, l'une qui porte sur la traduction de Sappho, ne signifie rien; mais la seconde a quelque importance: il s'agit de l'aventure de Justine de Lévis, des vers italiens qu'elle écrivoit sur ses tablettes, et des vers françois qui en sont la traduction dans le récit de Colamor. Les vers italiens sont connus pour être du Guarini, et l'anecdote a été mise sur le compte de Milton, pendant qu'il voyageoit en Italie. Je connoissois d'avance l'objection, mais je ne l'ai pas prévenue dans ma préface, parce que j'en sentoisi le poids. *J'aurois même supprimé cette anecdote comme beaucoup d'autres, si M. de Surville ne les avoit pas publiées à Lausanne.*“

Guarini, notons-le bien, a vécu de 1537 à 1612.

De l'anecdote, concernant Milton, nous n'avons pu découvrir la source.

Les vers cités du Guarini se trouvent dans le madrigal XI:

Occhi, stelle mortali,
Ministri di miei mali,
Ch'n sogno anco mostrate,
Ch' el mio morir bramate,
Se chiusi m'uccidete,
Aperti che farete?³⁹

³⁹ Delle opere del Cavalier Guarini Tomo secondo. Verona 1737. per Gio. Alberto Tumermani. p. 62.

A présent nous pouvons récapituler :

Toute cette Histoire de femmes-poètes antérieures à Clotilde, d'Héloïse jusqu'à Justine de Lévis, tous les fragments dont il a été question, ont été puisés par le marquis immédiatement dans les Mémoires de Clotilde. Telle fut l'opinion avancée dans la préface; le manuscrit de ces mémoires avait été brûlé avec les autres originaux, ou perdu; les détails de la préface et les fragments sont dûs aux extraits que M. de Surville en veut avoir tirés, qui lui-même les avait publiées dans le „Journal de Lausanne“.

Mais nous avons trouvé successivement que les lauriers poétiques d'Héloïse sont tout au plus une hypothèse, et que l'existence d'une école poétique fondée par elle est une chimère.

Nous avons examiné les principales représentantes de cette école, et avons trouvé que les poésies d'*Agnès de Bragelongne* sont impossibles à cause de leur perfection; que *Barbe de Verrue* ne peut pas être l'auteur des divers poèmes qu'on lui attribue; que *Justine de Lévis* n'est connue que comme poète italien, et qu'elle a écrit au XV^e siècle des vers appartenant au *Guarini*. Nous avons prouvé que le *Fragment principal de Marie de France* a été copié de citations incorrectes du XVII^e siècle, et qu'il a été changé à dessein.

L'intention de tromper, le *dolus*, est manifeste en ce cas; l'existence des *Mémoires de Clotilde* a perdu le peu de vraisemblance qu'il avait eue; nous avons

bien le droit d'appeler toute cette histoire un tissu d'inventions plus ou moins habilement composées dans le but de donner moins d'in vraisemblance à la personne de Clotilde.

Ainsi tout cet échafaudage artificiel dressé avec une habileté remarquable par un architecte quelconque s'est écroulé sous le poids même des matériaux qu'il a entassés.

IV.

Une particularité de Clotilde qui a été relevée avec raison, est, qu'elle connaît tous les poètes français du moyen âge qui étaient déjà connus au XVIII^e siècle, tandis qu'elle garde le silence le plus profond sur ceux qui n'ont été découverts que plus tard¹.

Mais, même les rapports existant, comme nous apprend sa biographie, entre elle et quelques auteurs célèbres de cette époque, donnent lieu à des doutes sérieux dès qu'on les soumet à un examen attentif. Il s'agit principalement de trois hommes: de *Froissart*, *Alain Chartier*, et *Charles d'Orléans*.

Le nom de *Froissart* se rattache à la biographie de notre poète d'une manière indirecte. C'est lui qui aurait cultivé le goût des lettres dans la mère de Clotilde, Pulchérie de Fay-Collan, dans sa jeunesse. Plus tard, pendant son séjour à Ortès, il aurait surveillé les extraits faits par elle d'un grand nombre de manuscrits anciens qui s'y trouvaient. L'on ne sait rien

¹ Comp. *A. Loquin*, Poésies de Clotilde de Surville, p. 84.

de l'éducation de Froissart, si non qu'il savait le latin et qu'il était plus tard curé de Lessines et chanoine et trésorier à Chimay. Mais on sait que Froissart lui-même parle d'une manière assez frivole de ses études auxquelles il préférerait les romans, les tournois, les fêtes brillantes. La supposition que cet esprit inquiet et aventureux se soit occupé de l'éducation des filles, nous semble mériter une médiocre confiance.

Le second point est plus important. Il est nécessaire, pour l'examiner à l'aise, de citer le passage entier de la préface :

„Pulchérie prépara par ses travaux littéraires les succès plus brillants encore que sa fille devoit obtenir. Appelée à *l'âge de dix-sept ou dix-huit ans à la cour de Gaston-Phébus*, comte de Foix et de Béarn, elle trouva l'amie la plus tendre dans l'épouse de ce prince, Agnès de Navarre Le palais d'Ortès où Gaston-Phébus tenoit sa cour, possédoit un trésor bien peu commun dans ce siècle, une bibliothèque : elle étoit composée, dit M. de Surville, de nombreux manuscrits grecs et latins échappés, en Afrique à la barbarie des premiers musulmans, transportés en Espagne Agnès engagea Pulchérie dont l'écriture étoit fort belle, à transcrire les œuvres choisies d'un très-grand nombre de poètes, et surtout des femmes qui avoient cultivé la langue françoise ou romane depuis Héloïse de Fulbert. Pulchérie s'occupa de ces extraits *sous la direction de Froissart, son maître, et en composa une „guirlande poétique“* où les chefs-d'œuvre des anciens se trouvoient entourés de ce qui avoit paru de meilleur en France et en Italie. Agnès mourut avant que ce travail fût

achevé: Pulchérie qui s'étoit mariée pendant son séjour à Ortès, obtint la permission de quitter la cour à la mort de sa bienfaitrice, pour suivre son époux en Vivarais; et Gaston lui permit d'emporter les copies qu'elle avoit faites. Pulchérie avoit déjà deux fils; mais ce ne fut qu'au bout de dix ans de séjour à Vallon qu'elle donna le jour à Clotilde².

Il est connu que Froissart a séjourné réellement quelque temps à la cour de Gaston-Phébus. Après avoir erré de 1385 à 1387 au Blaisois et dans la Touraine, il se détermina à accepter une invitation de ce prince:

„Et tant“, dit-il, „travellai et chevauchai en querant de tous côtés nouvelles, que par la Grâce de Dieu, sans péril et sans dommage, je vins en son chastel à Ortais en pays de Béarn, le jour de Sainte-Cathérine, qu'on compta pour lors en l'an de grâce mil trois cent quatre-vingt et huit“³.

Il resta trois mois à la cour d'Ortès:

„Et pour ce parole-je très volontiers de l'état du gentil comte de Foix; car je fus douze semaines en son hostel et très-bien administré et délivré de toutes choses“⁴.

Or, arrivé dans la seconde moitié du novembre, il repartit vers la mi-février de l'an suivant. Ce fut l'unique fois qu'il se rendit à Ortès:

„Et je, sire Jean Froissart, qui celle histoire ai

² Préf. p. XLIII s.

³ *Froissart*, Chron. III, 1, publ. par *Buchon*.

⁴ *Ib.* III, 18.

dictée et ordonnée par l'aide et grâce de Dieu, en paroles, comme cil qui était présent à toutes ces choses, pris adonc congié au gentil comte de Foix pour retourner en France avec sa cousine lequel me fit grand profit à mon département et m'enjoignit amiablement que encore je le allasse voir: laquelle chose sans faute je eusse faict, si il fut demeuré le terme de trois ans en vie; mais il mourut, dont je rompis mon chemin, car sans lui trouver au pays je n'y avois que faire. Dieu en ait l'ame par son commandement"⁵.

Il faut se demander:

1^o comment il se fait que le poète racontant avec tant de naïveté tout ce qui lui arriva, tout ce qu'il fit et vit, ne dise rien de ce travail achevé sous sa surveillance par une noble dame? Lui qui rapporte des détails si minutieux, comme p. ex. la lecture de son roman „*Melyadus*“ et de ses *poésies*⁶, aurait-il manqué de nous instruire de ce que la galanterie ou une demande du gentil comte l'aurait fait faire?

2^o Clotilde naquit en 1415 et le marquis nous dit que ce fut dans la dixième année du séjour de Pulchérie à Vallon, dix ans après qu'elle eut quitté Ortès⁷. Alors elle serait partie d'Ortès en 1395. Elle s'était mariée à Ortès, et y avait donné le jour à deux enfants; supposons qu'elle y ait vécu cinq ans (chiffre assez haut), nous obtenons l'an 1390, où âgée de dix-huit ans elle y

⁵ Ib. III, 137.

⁶ Ib. III, 13. Comp.: Le Dict dou Florin, t. III. de l'édition de Buchon.

⁷ „Mais ce ne fut qu'au bout de dix ans de séjour à Vallon qu'elle donna le jour à Clotilde.“ préf. p. XIV.

serait arrivée⁸. De cette manière elle serait née en 1372, aurait passé les premiers dix ans à Paris guidée dans ses études par Froissart, et aurait été appelée à la cour de Gaston en 1390. Elle serait devenue mère de deux enfants, à l'âge de vingt à vingt-trois ans, et après un intervalle de dix ans, à l'âge de trente-deux, elle aurait donné le jour à Clotilde.

D'après un tel calcul, elle ne pourrait avoir travaillé en commun avec Froissart qui se trouva à Ortès de 1388 à 1389. Il faudrait supposer au moins 7 ans de séjour à Ortès pour compléter seulement la différence, et même, comme il n'est pas possible qu'elle ait commencé son travail immédiatement après son arrivée, huit ans. Alors, elle serait née en 1369, arrivée à Ortès en 1387, et en 1405, lors de la naissance de Clotilde, elle aurait eu l'âge de trente-six ans. C'est peu vraisemblable aussi bien que la longue durée de son séjour à Ortès. En tout cas, comme l'a remarqué M. Mazon, elle ne peut avoir reçu la permission d'emporter la *Guirlande poétique*, par Gaston-Phébus, car celui-ci est mort en 1391. Enfin, qu'est-ce qu'elle aurait pu copier „sous la direction de Froissart“, pendant les trois mois que dura le séjour de ce dernier?

Il y a encore un document d'une valeur plus que douteuse qui doit confirmer les rapports de Pulchérie avec Froissart. C'est une lettre, de la main de Clotilde, publiée par le marquis de Surville dans le „Journal littéraire de Lausanne“ et réimprimée par

⁸ Poésies Inédites, p. 215: „Dès l'âge de dix-sept à dix-huit ans — elle fut amenée à la cour de Gaston.“

M. Macé⁹. Cette lettre contient le récit d'une discussion qui s'était élevée sous les yeux d'Agnès de Navarre et de Gaston-Phébus entre le vieux Froissart et son élève, madame de Vallon.

Froissart bien qu'il eût admis les succès poétiques d'Héloïse, refusa opiniâtrément de reconnaître les mérites d'Abélard. Ce ne fut que par l'intervention d'un vieux chevalier breton lui présentant sans nommer l'auteur un échantillon des poésies d'Abélard, qu'il se laissa convaincre. Car, après l'avoir lu, il s'écria :

„Certes, rien ne vous sçaurois dire de tant délicates chansons, sinon que c'est l'Amour, le Diable ou moy qui les ont faittes!“

„Pas un des trois,“ reprit toujours froidement le vieil trouvère, „c'est Abélard!“

et retirant son papier, „fit à tous regardans considérer cinq lignes d'écriture et le seing d'Héloïse qui témoignoit les dites stances être l'œuvre première de son époux“.

M. Macé appelle cette lettre „très-vraisemblablement authentique, attendu qu'à la fin du XVIII^e siècle, surtout dans les garnisons où le marquis de Surville avait passé une partie de sa vie, si l'on connaissait plus ou moins vaguement Héloïse et Abélard, dont les noms sont restés populaires, on s'occupait fort peu de Froissart¹⁰.“

M. Macé (qui semble s'être occupé lui aussi très peu de Froissart, autrement il ne pourrait pas mettre

⁹ *Macé*, p. 145.

¹⁰ *Macé*, p. 145.

la discussion susdite „dans les dernières années du XIV^e siècle“, mais devrait savoir que le séjour de Froissart à Ortès tombe dans les années 1388 et 1389) fait ici un raisonnement étrange. En tout cas il est indubitable que le marquis a connu, autant qu'il était possible alors, l'histoire de la littérature, et certainement Froissart; fonder sur l'ignorance du marquis en matière de littérature la preuve de l'authenticité de cette lettre, nous paraît une entreprise hardie. Plus loin, il appelle le marquis incapable de mettre en scène ce petit épisode; je n'y peux voir aucune impossibilité. Rien ne nous force à reconnaître cette lettre comme authentique; bien des raisons nous la rendent extrêmement suspecte.

Nous trouvons la clef de tout cela dans ces mots de la préface:

„Elle (Pulchérie) prépara par ses travaux littéraires les succès plus brillants encore que sa fille devoit obtenir“.

N'est-ce pas un avertissement facile à comprendre? Il fallait absolument expliquer d'une manière convenable la richesse phénoménale des connaissances manifestées dans les poésies de Clotilde, dans un temps où la rareté des livres restreignit extrêmement les études. C'est à cette nécessité que nous devons la „*Guirlande poétique*“. Mais un tel travail exécuté par une femme seule, aurait excité les mêmes soupçons que tout le reste; il fallait trouver un homme, poète ou auteur lui-même, qui en prît, pour ainsi dire, la responsabilité.

Le nom de Froissart s'offrit comme de lui-même; peut-être fut-ce justement le récit de son séjour à la cour brillante du prince aimable qui donna à l'auteur de la biographie l'idée d'appuyer par le poids de ce nom célèbre son édifice artificiel. Seulement il a fait dans ses calculs quelques fautes qui trahissent la supercherie.

Alain Chartier est le second dont il faut ici s'occuper. Nous avons déjà expliqué dans notre introduction que le jugement défavorable sur l'*Héroïde à Bérenger* avait causé une querelle littéraire de Clotilde avec Alain. Dans le dialogue d'Apollon et de Clotilde, daté de l'année 1426, nous trouvons les premières traces de cette inimitié qui n'a pas cessé durant la vie de Clotilde. Elle ne manque pas d'esprit dans cette petite lutte. Elle se venge en faisant omettre par Apollon dans l'énumération des poètes célèbres la personne d'Alain, et en se récriant ironiquement contre cette condamnation:

. M'esbahyssez vrayment;
 Cuydoye Alain estre tout, rien les aultres.
 Chascung luy dict; et le croit tellement
 Qu'adjouste ez fin des siennes patenostres:
 „Loz au facteur qui m'a gratifyé
 „De tout l'esprit qu'au monde a desnyé“¹¹.

Plus loin, Alain est nargué de son jugement, que Clotilde „*n'avoit mye l'air de cour*“ dans un rondeau *déclinatif* dont le marquis lui attribue l'invention.

¹¹ 7, 145.

Dans „*l'Épître à Marguerite d'Écosse*“, la colère l'emporte, et la poétesse irritée lui adresse les mots aigres :

Nul ne s'enquiert que dira sa ballade,
 Son plat rondel, sa borlesque enfilade
 De mesmes sons; sotz enfants qu'avec eulx,
 A fort bon droict pifferont noz nepveux,
 Si d'eulx alors, d'hazart est quelque trace¹².

Pas un des auteurs qui se sont intéressés à Clotilde n'a pu découvrir dans les œuvres d'Alain Chartier la moindre trace qui semblât confirmer une telle querelle. Est-il vraisemblable qu'Alain, le poète en titre, n'ait eu aucun vers pour répondre à un agresseur qu'il avait provoqué lui-même, et qui protégé par la même princesse dont il était le favori, n'était pas indigne d'une réfutation ?

En supposant que les ouvrages de Clotilde n'étant alors connus que d'elle et de ses amies, Alain Chartier ne fût point atteint de ses objections, Vanderbourg ne réussit pas à lever la difficulté. En effet, ne serait-il pas étrange, que Clotilde s'amusât à composer des épi-grammes polémiques, sans les faire parvenir à leur adresse ? C'est pourquoi nous ne saurions applaudir à ce que l'un des défenseurs de Clotilde a écrit sur ce point :

„D'abord“, dit-il, „les rondels contre Alain Chartier sont une preuve morale évidente ; comment supposer, en effet, le marquis de Surville l'auteur de ces rondels ? Comment admettre que c'est le marquis de

¹² 32, 128.

Surville qui a cherché querelle à l'ombre d'Alain Chartier? Reconnaissons-le, cette petite guerre entre Clotilde et Alain porte avec elle le cachet de l'époque¹³.

Je ne crois pas impossible d'analyser le procès logique qui a fait naître cette querelle à une ombre.

Il suffira de se représenter la position obtenue alors par ce poète qui plus qu'un autre a su s'accommoder au goût de son siècle. Après le roman de la Rose, l'auteur le plus généralement accepté comme modérateur universel de belle littérature, fut Alain Chartier. L'anecdote piquante racontée par Jehan Bouchet, et reproduite par Pasquier, les louanges nombreuses qu'on lui prodigue de toutes parts¹⁴, la longue suite d'éditions citées par Brunet, prouvent cela suffisamment¹⁵. Ce n'est pas le lieu de traiter amplement des œuvres et des mérites d'Alain; nous reproduisons seulement une excellente caractéristique de M. de Montaiglon, juge compétent en matière de littérature du XV^e siècle.

„Malheureusement“, dit M. de Montaiglon, „le poète n'est pas à la hauteur du prosateur. C'est la même veine et la même inspiration, mais avec plus de lenteur, avec moins de solidité et de mouvement. Il épure, il anoblit, il éclaircit les formules allégoriques

¹³ *Henry Vaschalde*, Clotilde de Surville, p. 17.

¹⁴ *Octavien de Saint-Gelais* le nommait, p. ex.:

Doux en ses faits et plein de rhétorique,
Clerc excellent, orateur magnifique.

¹⁵ *Brunet*, Manuel I, p. 1811; France littér. au XV^e siècle, s. v. Chartier.

du roman de la Rose, mais il s'y tient, et ne se montre réformateur que dans la phrase qui, chez lui, est plus saine, plus logique, mieux balancée; les qualités de son style qui sont de nature à en faire un maître et presque un pédagogue donnant des exemples de bien dire, se bornent trop souvent, dans ses vers, à une correction monotone et sans accent. Il n'a pas de défauts, mais aussi pas de mérites saillants; il est égal, régulier, nombreux, sans légèreté, comme sans grands coups d'aile, et son bon sens d'écrivain ne s'illumine pas d'éclairs de génie. On doit l'apprécier, mais on ne peut jamais l'admirer, et l'on se sent fatigué de n'entendre jamais vibrer une voix si nette, si juste, si digne exprimer autre chose que des lieux communs¹⁶."

Ce n'est pas sans intention que nous avons comparé plus haut l'influence littéraire de Chartier à celle du roman de la Rose. Chartier et sa poésie sont sortis de ce roman; il travaille avec les mêmes moyens, et les ingrédients principaux du roman se retrouvent, distillés pour ainsi dire, dans les œuvres de notre poète. Il est à ce point de vue le compagnon fidèle de *Charles d'Orléans*, quoique leur position diffère un peu. J'ose dire que Charles d'Orléans s'est emparé de l'allégorie par le sentiment, *Alain Chartier* par la raison. L'un a su répandre un charme singulier sur cet appareil un peu usé, par la délicatesse de ses sentiments et par sa douceur mélancolique; l'autre a développé avec précision, avec netteté ce qui lui a été transmis par ses

¹⁶ Les poètes français, publ. p. *Eugène Crépet*. Paris 1861. t. I, p. 334.

prédécesseurs; il polit scrupuleusement et n'oubliera jamais la sobriété de son penser pour l'élévation bien-faisante du sentiment. C'est pourquoi Charles d'Orléans peut encore éveiller notre intérêt et notre sympathie, tandis qu'Alain nous fait seulement l'impression d'un froid et pédantesque rimeur.

Quoi qu'il en soit, il est indubitable qu'Alain Chartier doit être regardé comme le chef principal de la littérature contemporaine.

En récapitulant, après cette explication, la querelle littéraire de Clotilde et d'Alain, on est frappé de l'observation, qu'une opposition mutuelle, telle qu'elle a été établie par le marquis, ne soit que logique, même qu'elle soit indispensable. Après avoir posé la première pierre de cet édifice, il fallait se demander: Quel est le chef de l'école poétique contemporaine? Après avoir trouvé que ce fut *Alain Chartier*, on avait déjà la réponse à la deuxième question: Quelle position faut-il lui attribuer vis-à-vis de cette école? D'une part c'était le chef d'école, le pédant imbu des formules allégoriques du roman de la Rose, le froid rimeur; d'autre part la femme de génie qu'il fallait représenter comme ayant puisé dans elle-même et dans les anciens la vraie poésie. Dès ce moment il était impossible de ne pas mettre en opposition *Clotilde* et *Alain*.

Du temps qu'aurait paru l'*Héroïde* à *Bérenger*, Chartier était à l'apogée de sa gloire littéraire. Il était presque de son devoir de porter un jugement sur cette femme qui aspirait si hardiment au Parnasse, et ce jugement, nous l'avons dit, ne pouvait être que

défavorable. Oublions, un moment, que nos recherches nous ont persuadé du contraire, et supposons que cette *Héroïde* écrite en effet dans ce temps, soit parvenue aux mains d'Alain. Qu'est-ce qu'il y aurait trouvé? *Une forme métrique neuve; un langage mêlé d'expressions neuves tirées du latin; des tournures, des images neuves, empruntées à l'antiquité; enfin, une vérité des sentiments qui avait rejeté entièrement les formules allégoriques.* L'allégorie en poésie était cependant, selon l'avis d'Alain, la seule chose qui fût à même de protéger la *poésie courtoise* des profanations. Celui qui portait atteinte à elle, n'était pas *courtois*, n'avait pas *l'air de cour*, et il fallait le supprimer en l'honneur de la poésie uniquement vraie, la poésie courtoise.

Tel a été peut-être le raisonnement de l'auteur de Clotilde, et nous croyons avoir démontré par cette petite digression que ceux pourraient avoir tort qui se retranchaient derrière l'impossibilité *d'inventer* de telles choses. Cette querelle avec Alain est selon notre avis beaucoup plus le résultat d'un raisonnement qu'une pure invention.

Il reste encore à discuter les relations qui auraient existé entre *Clotilde* et *Charles d'Orléans*.

Un remerciement solennel adressé par elle au nom des Muses au duc de Bourgogne, à cause de la délivrance de Charles d'Orléans, aurait attiré d'abord l'attention de ce prince sur Clotilde¹⁷. Ce remerciement qu'il faudrait mettre en 1440 ou 1441, n'existe plus; mais „doublement satisfait de cette démarche“, le duc

¹⁷ préf. p. LXI.

d'Orléans lui aurait envoyé, comme nous l'avons dit dans notre introduction, les deux jeunes Écossaises et l'invitation de Marguerite d'Écosse.

On sait que le duc d'Orléans retiré à Blois y vivait pendant le reste de sa vie uniquement à ses études.

„Le château de Blois devint avec lui le centre d'une véritable académie. Charles d'Orléans prit plaisir à s'y faire le protecteur libéral et éclairé des lettres et des arts; tous les gens d'esprit, les poètes, les jongleurs, les ménestrels, les libraires et les enlumineurs, les musiciens, tous les artistes, même les fous et les folles étaient sûrs d'y être les bienvenus et d'y recevoir des encouragements de toute sorte¹⁸.“

Il s'entourait dans sa solitude d'un grand nombre de poètes qui formaient une sorte d'Académie poétique, et il arrangeait, vraisemblablement, quelquefois des *tournois de poésie* dont nous avons quelques échantillons dans les ballades d'antithèses¹⁹.

Dans les manuscrits des poésies de Charles d'Orléans, nous trouvons *quarante-trois* noms d'auteurs différents de ce cercle dont une ou plusieurs poésies sont conservées. Comment croire alors que le duc ayant connaissance du talent et des poésies de Clotilde n'ait donné aucune place à l'une ou l'autre de ses chansons dans ce recueil? qu'il n'ait adressé lui-même quelque rondeau ou quelque lettre à celle qui s'était intéressée

¹⁸ *Beaufils*, Étude sur la vie et les poésies de Charles d'Orléans. Paris 1861. p. 60.

¹⁹ Comp. *Campaux*, François Villon, p. 113; et *Guichard*, Poésies de Charles d'Orléans. Paris 1842. p. 128 s.; Oeuvres de François Villon, publ. p. *Jacob* bibliophile. p. 219.

si vivement à lui? Devant ces simples réflexions le peu de vraisemblance de ces relations s'évanouit.

Les doutes sérieux motivés²⁰ dans les pages précédentes viennent d'être confirmés complètement par les recherches de M. Vaschalde et la découverte du *manuale notarum* par M. Henri d'Audigier dont nous devons la publication à M. Mazon.

„En premier lieu“, dit M. Mazon, „il n'y a jamais eu en Vivarais de famille noble de Vallon Ce sont les barons de la Gorce et les barons d'Apchier qui, du XIV^e au XVI^e siècle, ont possédé la seigneurie de Vallon où le nom de Vallon-Chalis a toujours été, croyons-nous, inconnu ayant la publication de Vanderbourg et le beau roman de M. Eugène Villard²¹.“

Cela résulte des documents publiés par M. Vaschalde²².

Ainsi, Louis-Alphonse-Ferdinand *de Vallon*, époux de Pulchérie de Fay-Collan, et père de Clotilde *n'a jamais existé*. Pulchérie, après avoir quitté Ortès, ne peut avoir donné le jour à Clotilde après dix ans de séjour à *Vallon*. Clotilde ne peut avoir eu le nom *de Vallon-Chalys*. Le rondel I (no. X) qui roule sur un jeu de mots: „Vallon d'amour“, par allusion à Clotilde de Vallon, ne peut avoir été composé par Marguerite Chalis²³.

²⁰ Elles étaient écrites longtemps avant les publications de MM. Vaschalde et Mazon.

²¹ *Mazon*, p. 32; *Loquin*, p. 230; *E. Villard*, Clotilde de Vallon-Chalys, roman du temps de Charles VII. Paris 1858.

²² Voir *Henry Vaschalde*, Clotilde de Surville, p. 15: pièces just. nos. 1 et 2.; *Mazon*, p. 32 en note.

²³ *Mazon*, p. 46.

Après ces preuves irréfutables, il est impossible de maintenir le personnage de Pulchérie et les mythes qui s'attachent à elle.

Toute la chronologie, toute la biographie de Clotilde si habilement composées sont renversées par le *manuale notarum*.

Il est certain maintenant :

1^o qu'il existait à Vessaux un noble Bérenger de Surville, père de noble Jehan de Surville, successeur des N. de Chalis à Vessaux ²⁴;

2^o qu'il se maria le 4 janvier 1428, et non pas en 1421, comme l'assure le marquis, à *Marguerite Chalis*, fille de feu messire Chalis, licencié ès lois à Privas, et non pas à *Marguerite-Clotilde-Éléonore de Vallon-Chalys*, fille de *Ferdinand de Vallon et de Pulchérie de Fay-Collan*;

3^o que Marguerite Chalis était veuve d'un premier mari Raymond du Bosco de Barrès, et par son premier mariage fut considérée presque comme noble ²⁵.

Les conséquences de la fixation du mariage de Bérenger et de Marguerite Chalis ont été tirées suffisamment par M. Mazon dont nous reproduisons les principales.

Dans l'*Héroïde à Bérenger* datée de 1421, le poète dit :

L'az donc veu ce daulphin! ne s'esloigne du Rosne
Qui roule encor ondes franches d'horreurs!

²⁴ *H. Vaschalde*, pièces just. nos. 2. 3. 4.

²⁵ Voir *Mazon*, p. 34 et les documents p. 61—72.

Par luy, puyse Valoys reconquister ung trosne
 Qu'ont esbranlé séquaniques fureurs!²⁶

.....
 Combien que boutions touz au Daulphin de fiance²⁷

.....
 Ne sçay, jusques à toy, comme adira ma lettre;
 Charles on dict vers Poitiers cheminant²⁸.

„Marguerite n'ayant pu écrire à son époux avant 1428, date de son mariage, on ne s'expliquerait pas, si ces vers étaient d'elle que Charles VII y fût appelé Dauphin, alors qu'il portait le titre de roi depuis la mort de son père en 1422, et qu'on le représentât comme retiré vers le Rhône ou cheminant sur Poitiers, alors qu'il poursuivait sur la Loire et la Seine sa campagne victorieuse²⁹.“

Bérenger s'était marié, selon les documents, en 1428, et était mort, selon le marquis, au siège d'Orléans, c'est-à-dire quinze ou douze mois après. Suivant l'*Héroïde à mon espoux*, Bérenger n'aurait quitté Clotilde qu'au printemps:

Icy, lez ung ormeil cerclé par aubespine
 Que doux printemps jà coronoit de fleurs,
 Me dict adieu³⁰.

La ballade no. VIII porte l'épigraphe suivante:

A mon espoux
 Lors, quand tornoit emprez un an d'absence, miz en ses bras
 nostre filz enfanceon.

²⁶ I, 25.

²⁷ I, 137.

²⁸ I, 121.

²⁹ *Mazon*, p. 45.

³⁰ I, 77.

„Cet épisode ne pouvait avoir lieu, en effet, avant l'hiver de 1428—1429, c'est-à-dire juste au moment où Bérenger, au lieu de revenir, devait plus que jamais être retenu par les événements à l'armée de Charles VII. Et s'il revient, un an après, c'est-à-dire en avril ou mai 1429, auprès de sa femme, il n'est donc pas mort au siège d'Orléans.“ „L'histoire se joint ici au *manuale notarum* pour convaincre la légende d'erreur³¹.“

M. Mazon prouve que le Languedoc dont le Vivarais faisait partie ne put envoyer personne pendant ce temps au secours de Charles VII.

Si Bérenger de Surville s'est marié en 1428, et est mort au siège d'Orléans, il n'a été l'époux de Clotilde que douze ou quinze mois. Clotilde elle-même donne le chiffre de *sept ans* dans l'*Épître à Marguerite d'Écosse*:

Moy qui, sept ans, de myrthe environnée,
Ceincte de lors, de roses couronnée,
Vys feulx d'amour, sans oncques s'attiédir,
De mon hymen la tige reverdir &c., &c.³²

Dans un fragment d'Épître, elle confirme encore ses *sept ans* de mariage, et parle de son *noble* et va-
leureux père qui lui fit épouser Bérenger:

Devant quatorze estés, te perdiz, ô ma mere!
Point ne tardaz la suyr, noble et valereux pere;
Toy dont les tendres soings, par les nœuds les plus doulx,
Me soubmirent l'amour, soubz le nom d'un espoulx;

³¹ *Mazon*, p. 40.

³² 32, 56.

O nom cher et cruel . . . soubvenance terrible!
 Aprez tant beau soleil, fust-il nuict plus horrible?
 Ah! quand jeunette encore, au pied de tes autels,
 Hymen, receus la foy du premier des mortels,
 Qui m'eust dict qu'en sept ans verroye disparoistre
 Heur qu'à nulle icy bas, si plain n'az faict cognoistre &c.³³

„Or, Pierre Chalis etait un homme de loi, et il était mort quand sa fille épousa Bérenger. Et il n'était pas noble³⁴.“

La plupart des *rondels*, comme les *Chants d'amour*, portent aussi des dates au moins erronnées, comme l'a prouvé M. Mazon³⁵.

On le voit, l'authenticité de toute la biographie de Clotilde s'évanouit devant un examen sévère, et surtout devant les trois ou quatre faits précis que nous devons aux documents du *manuale notarum* de M^e Antoine de Brion.

³³ 33, 9.

³⁴ *Mazon*, p. 45 s.

³⁵ *Mazon*, p. 38 s.

V.

Les recherches précédentes ont fait tomber définitivement l'échafaudage artificiel des biographies de Clotilde et de ses prédécesseurs supposées. Il s'agit à présent de prouver, que les poésies elles-mêmes que le marquis de Surville attribue à son aïeule, ne peuvent appartenir au XV^e siècle, mais sont d'une origine de beaucoup postérieure. Commençons par tracer une esquisse du caractère de ces poésies comparé à celui de la poésie contemporaine en général.

Nous ferons bien de choisir dans cet essai pour point de départ un de ces ouvrages marquants qui donnent leur cachet à l'époque dont ils sont les enfants. Ils sont dans le vaste courant de la littérature comme un rocher sûr et élevé d'où le regard plonge tranquillement dans les flots mobiles d'alentour.

Un tel ouvrage est le *Roman de la Rose*, qui durant presque deux siècles a gouverné le goût littéraire de la France. Ce ne fut le mérite ni de Guillaume de Lorris, poète doux et élégant, ni de Jean de Meung, si plein de verve et de sarcasme. Ces deux

hommes ne sont même pas les inventeurs du genre allégorique qui existait longtemps avant eux, — le roman de la Rose est le miroir fidèle de tout son temps.

L'on peut se faire une idée de l'étendue de son empire en parcourant les registres des manuscrits et des éditions anciennes¹. Même la circonstance qu'il fut l'objet de nombreuses attaques, ne sert qu'à prouver sa supériorité. Le chancelier Gerson, un de ses adversaires les plus impétueux, s'est exprimé à son sujet de la manière suivante :

„Si je possédais un exemplaire du Roman de la Rose, et qu'il fût unique, valût-il mille livres d'argent, je le brûlerais plutôt que de le vendre, pour le publier tel qu'il est. Si je savais que l'auteur n'eût pas fait pénitence, je ne prierais jamais pour lui, pas plus que pour Judas; et les personnes qui lisent son livre à mauvais dessein, augmentent ses tourments, soit qu'il souffre en enfer, soit qu'il gémisses en purgatoire².“

Il l'a critiqué et condamné dans un traité spécial; la forme de cette condamnation montre le plus clairement possible l'influence déjà assurée du roman. Dans ce traité il emploie la même introduction par un songe, les mêmes allégories; il les crut indispensables pour

¹ *Brunet*, Manuel du libraire, t. III, 2^e partie, 1170—1177, art. Lorris; *Stengel*, Mittheilungen aus französischen Handschriften der Turiner Universitäts-Bibliothek. Halle 1873. 4. p. 40.

² *Joannis Gersonii opera omnia, opera et studio*. M. Lud. Ellies du Pui. Antwerpiae MDCCVI. in-fol. III. col. 931, cité par Fr. Michel.

combattre avec succès cet ennemi redoutable. Ainsi, l'attaque même montre la supériorité de l'attaqué.

Le succès énorme de ce livre peut s'expliquer de différentes manières. L'on pourrait voir une raison suffisante dans son caractère encyclopédique; on avait en faveur les livres de cette sorte, et cette faveur tenait partiellement à des circonstances purement extérieures. Il y avait un peu de tout dans ce livre curieux, avantage accentué déjà par Pasquier³. La longueur des tirades souvent monotones, pour ne pas dire insupportables, charmait le public d'alors. Une moralité quelquefois assez étrange a certainement contribué à son succès. Cette moralité est caractéristique surtout dans ce qui concerne l'amour et le mariage. L'idée chevaleresque et courtoise de l'amour, comme d'un bien précieux qui ne reçoit sa véritable valeur que par les lenteurs et les périls de la conquête dont il faut soigneusement cacher les dernières conséquences, est en conflit avec l'esprit moderne et réaliste qui, non sans un sourire moqueur et frivole, demande la jouissance sans phrase. Ce contraste se fait remarquer dans plusieurs

³ „Et moy je les opposerais (les deux auteurs du roman) volontiers à tous les poètes d'Italie, soit que nous considérions ou leurs mouelleuses sentences, ou leurs belles loquutions, encore que l'œconomie générale ne se rapporte à ce que nous pratiquons aujourd'hui. Recherchez-vous la philosophie Naturelle ou Morale? elle ne leur défaut au besoin; Voulez-vous quelques sages traits? les voulez-vous de follie? vous y en trouverez à suffisance; traits de follie toutes fois dont pourrez vous faire sages. Il n'est pas que quand il faut repasser sur la Theologie, ils se monstrent n'y estre aprentifs. Et tel depuis eux a esté en grande vogue, lequel s'est enrichy de leurs plumes, sans en faire semblant.“ *Pasquier, Recherches* 7, 3.

écrits du temps; il a contribué beaucoup au développement de la satire sur une base plus large; il donne un charme singulièrement piquant au roman de la Rose, même pour nous. La même opposition paraît presque partout; la royauté et l'église sont l'objet de railleries très mordantes quelquefois.

Dès le roman de la Rose la forme poétique de l'allégorie a été mise en vogue sur le parnasse français.

„Les ouvrages fortement empreints d'originalité ont toujours le sort d'être imités par leurs défauts⁴.“

Le système du roman de la Rose est désormais si généralement accepté que le prince même qui avait dû plaindre un père traîtreusement assassiné, qui avait vu la défaite funeste d'Azincourt, qui avait passé vingt-cinq ans dans la captivité anglaise, que celui-là même n'a pas trouvé des accents plus vrais, pour exprimer ses sentiments et ses plaintes, et que sans résistance, il s'est courbé sous le joug de l'allégorie.

Il était réservé au plébéien deux fois échappé au gibet, au fripon qui tenait son état au bordel, de secouer, par la force spontanée et originale de son talent, le système engourdissant dont il se moquait. Enfin, la Renaissance vint achever ce qu'il avait entrepris le premier.

Cette digression un peu longue a été pourtant nécessaire pour faire apprécier à sa juste valeur une opposition telle qu'elle se trouve dans les poésies attribuées à Clotilde.

Ce qui frappe de prime abord le lecteur de ces

⁴ *Nisard*, Hist. litt. I, p. 138.

poésies, c'est l'absence totale des formules allégoriques qui sont remplacées avec conséquence par les tournures classiques de la Renaissance.

Dans tout le recueil, l'allégorie n'est employée qu'une seule fois, et encore porte-t-elle une physionomie spéciale:

Là, veyant s'agiter tout ce qu'icy respire,
L'humble Vertu, quitte envers le cercueil,
Arriere soy, rampant soubz son tardif empire,
Tient la Fureur, l'Injustice, et l'Orgueil;
Onc rien de gracieux n'y fuit regards célestes
Qu'arrive aux siens en ce mortel séjour;
Quand Vice, en l'autre bord, n'oyt que récits funestes,
Trahir les vœux que fist quittant le jour⁵.

mais c'est l'allégorie de la Renaissance.

Souvent le système allégorique est l'objet d'attaques assez vives.

Nous avons une sorte de poétique datée de 1426 (de la vingtième(!) année de l'auteur mariée depuis cinq ans, dit M. de Surville⁶). Sous la forme d'un dialogue, entre Clotilde et Apollon, le poète a développé ses principes:

„D'où vient-il,“ dit Clotilde, „que si jeune et couverte du manteau de la nuit, j'ose parler déjà aux dieux?“

„C'est,“ répond Apollon, „que dès le berceau instruite dans l'art des vers, tu n'as pas craint de devancer tes maîtres, et évitant le mauvais goût, tu as su

⁵ 29, 145.

⁶ no. 7.

puiser mes bienfaits à leur source“ (c'est-à-dire dans l'antiquité).

A la question de Clotilde, lesquels des poètes français il fallait suivre, Apollon répond par une énumération curieuse des modèles à choisir. Il commence par Richard Cœur-de-Lion (7, 52) qu'il appelle „*bousche d'abeille*“; puis suivent, l'un après l'autre, Guillaume de Lorris, Jean de Meung, le roman de Rou, du Brut, d'Alexandre; Agnès de Bragelongne, Barbe de Verrue, Blanche de Courtenaye, Justine de Lévis, Louis de Puytendre, Thibaut de Champagne, Gaston-Phébus, Froissart, Charles d'Orléans; enfin Alain Chartier qui est critiqué sévèrement. Clotilde lui reproche son extrême fertilité, son pédantisme savant. Et pourtant, que n'a-t-il pas puisé plus dans les anciens!

. Ainçois ne peulx celer
Que nul d'iceulx que deigne demesler,
Faulte à puyser en ceste source pure
N'ira luctant contre la nuit obscure
Qu'aultant faudra pour n'estre anéanty

.
A ma voix infideles,
Tornoient le doz à d'antiques modeles;
Et despirant d'actaindre aux beaux escriptz,
Tous ont finé par n'en sentir le prilx.
.
De là sont nés tant d'estres amphébies,
De cerveaulx creulx infécondes lobies . . .
Stérile champ, de ronces bigarré;
Vices, vertus, tout s'en est emparé.
Là sont escloz ces abstrus personnages,
Qu'ez froids rommants vont emplyssant les pages,
Géants, sorciers, gloutons, ogres, lutins;

Tels sont les motz qu'on oppoze aux Destins,
 A la Gorgone, aux Parques, aux Furies!
 Cent povres noms d'insipides féeries
 Chassent les dieux de l'Olympe escroulé . . .⁷

„Ainsi,“ s'écrie Clotilde toute joyeuse, „je n'ai pas eu tort à dresser mon vol aux monts de Thessalie, et à vous suivre, Homère et Anacréon?“

„Non,“ répond le dieu, „mais garde-toi bien d'abuser des anciens!“

Pour guide auraz, telle soiet ta paincture,
 Deux livres seurs, ton cœur et la nature⁸.

Clotilde poursuit:

Or donc, pluz baz que la fange avez mys
 Ces beaux enfants des metres tant amys!
 Que deviendrez, Franc-vouloir, Male-bousche,
 Craincte qui suict, Bel-accueil qui soustient,
 Honte qui dort, Playzant-parler qui tousche,
 Espoir qui fault, et Dangier qui retient?
 Rien ne valez; trop juste est qu'on l'advoue⁹.

Le chancelier Gerson, Christine de Pisan, Martin Franc, tous avaient attaqué le roman de la Rose sous le point de vue moral et en champions du beau sexe. Ici nous avons l'opposition due à une conviction esthétique.

Le poète ne se contente pas, du reste, de nous dénoncer d'une main la voie fatale où la poésie française

⁷ 7, 177—191.

⁸ 7, 222.

⁹ 7, 222 s. Comp. 17, 315 s.

de cette époque allait se perdre totalement; il montre de l'autre le chemin droit qui seul mènera à un but salubre. Il recommande le retour à l'antiquité classique, sans méconnaître le danger menaçant de l'exagération.

Le roman de la Rose tombe dans une période où les études scolastiques avaient suffisamment préparé les esprits pour la subtilité abstraite qui seule put enfanter un tel système.

Cette femme, cette Clotilde, s'opposant seule au courant de son siècle aurait tâché non seulement de l'arrêter, mais de le détourner entièrement dans un lit nouveau! Cette femme vivant dans un isolement complet, sans communication directe avec les savants de son temps, serait parvenue seule à un but qu'un siècle plus tard une phalange d'hommes pleins de talent, nourris des études les plus fortes, n'a atteint qu'avec beaucoup de peine? Dans un temps où l'individu en poésie n'existait pas encore, cette femme aurait jeté ouvertement son génie dans la balance, en levant d'une main hardie le rideau qui séparait le moyen âge de l'antiquité classique!

Ce n'est pas trop dire, le simple examen de ses connaissances de l'antiquité et de la manière dont elle les emploie, va nous en fournir la preuve.

Nous trouvons cités dans ces poésies un nombre considérable de poètes et d'écrivains:

Orpheus 32, 100.

Linus 2, 50.

Homère 7, 162.

Hésiode 36, 25.

Anacréon 7, 203.

Sappho (Ceste Sappho qui brusla pour Phaon) 7, 206.

Théocrite (Qui me donra ta voix, ô chantre d'Arcadie) 27, 1.

Aristarque (Sy faictes-vous, Aristarques diserts) 2, 120.

Épicure 12, 8.

Archytas 17*, 9.

Thalès 17*, 9.

Apollodore 17*, 9.¹⁰

Ptolémée 17*, 14.

Lucrèce 17*, 215.

Horace (Le cygne des Romains) 2, 24. — Avec la traduction du demi-vers: „*Disjecti membra poetæ*“ (membres espars du poète d'Horace) 7, 117.

Ovide 7, 113; (Sulmonique pastour) 27, 2; (Cygne de Sulmone) 36, 25.

Virgile (Ja Thestylis emplit quinte corbeille) 4, 3.
Comp. Virg. ecl. 2, 10.

On ne s'attend pas à trouver un tel nombre de poètes classiques dans les poésies d'une femme du XV^e siècle.

Villon, p. ex., qui avait été écolier, peut-être licencié dans la Faculté des Arts¹¹, est loin de prouver les mêmes connaissances. Il semble avoir connu

¹⁰ Les citations des „Poésies Inédites“ sont marquées par des astérisques.

¹¹ Voir *Campaux*, François Villon p. 75.

Une traduction de l'Iliade (Gr. Test. 129); il cite *Aristote* (Je l'ay leu, et bien m'en souvient En *Aristote* aucunes fois) P. T. 36, 8; et son commentateur *Averroès* Gr. T. 12, 8.
Végèce P. T. 1, 6.¹²
Macrobe Gr. T. 135, 5.
Valère Gr. T. 20, 8.
Virgile XXXIX. II. 3. Avec le vers: „*Nova progenies caelo jamjam demittitur alto*“ (Virg. ecl. 4, 7).

La différence saute aux yeux.

Mais beaucoup plus étonnantes encore sont les connaissances de Clotilde dans la mythologie grecque et romaine.

Nous trouvons:

Parnasse (Pour au Parnasse estre aussy l'ung des roys) 7, 60.

Hélicon 9, 5.

Hippocrène (Chascune flour des rives d'Hippocreine) 2, 25; 7, 28.

¹² L'édition de Galiot du Pré a Valère au lieu de Végèce. *Jacob bibliophile* fait la remarque que ce passage se peut rapporter plutôt sur le traité „*De dictis factisque memorabilibus*“ de Valère-Maxime que sur „*l'Epitoma rei militaris*“ de Végèce. Villon dit:

Considérant de sens rassis
 Le fraïn aux dents, franc au collier,
 Qu'on doit ses œuvres conseiller,
 Comme Végèce le racompte &c.

Mais une sentence pareille se trouve, en effet, dans Végèce 2, 24: „*Praesertim cum antiqua sit prudensque sententia omnes artes in meditatione consistere.*“ L'on sait, du reste, en quelle faveur cet auteur a été au moyen âge.

Permesse 7, 65 (Et crus Permesse onduler à Tempé) 10, 5.

Tempé 27, 70.

Monts de Thessalie 7, 201.

Thraces (Son doux regard molliroit jusqu'aux Thraces) 4*, 7.

Pinde (Si muse avoit au Pinde pend proucez) 7, 88; 2, 105.

Olympe 1, 67; 7, 191; 5*, 9.

Apollon 2, 171; (Grand maistre du Parnasse) 7, 1; 27, 110; (L'amant d'Érigone) 5, 4; 11*, 3; (Sont pluz de mille en ung taz expirez Comme Python, soubz mes flesches divines) 7, 42.

Diane (Prèz d'eulx, qu'est de Phoëbé l'orbite pasle et morne) 29, 137; (La fille de Latone) 27, 371.

Sélène 20*, 135.

Muses 7, 68; (Des Vierges neuf, toy la dixieme sœur) 32, 150; (Au triple trion des filles de lumiere) 27, 497.

Vénus (Plus bel onc ne se vist à Paphe ny Cythere) 27, 97; (Bruns passereaulx qu'attela Cythérée) 6, 5; 27, 174. 360; 7, 211; (Là m'enseigna les secrets de Cyprinne) 7, 205.

Amour 2, 63. 92; (Ce traistre né du fin Mars et de blonde Cypris) 28, 42; (L'archerost malin) 3, 20; 6, 28; 7, 210; (L'archier m'actaint) 10, 10; (Le vainquerost des dieulx) 24, 4; 7, 104; 27, 491.

Grâces (Camille qu'en un viz offre trion des Graces) 29, 69; 7, 90; (Chief d'œubyre deiz Graces) 4*, 2.

Hymen 32, 20. 59; (Ces nocturnes extases, du licit d'hymen fruitz tant délicieulx) 1, 101; 27, 156.

Mars 6, 26; 8, 28.

Cybèle 15*, p. 52.

Neptune (Trident sacré qui soulesves les mers)
7, 213.

Amphitrite 20*, 349.

Thétys 34, 92.

Nérée (Le bleu Nérée) 6, 3.

Trytons et Syrennes 34, 30.

Ganymède 27, 359.

Hébé 27, 174.

Hercule (Au filz d'Alcmené) 35, 22; 17*, 211;
(Quand pour jupette eust quitté ses houzeaulx... l'infatigable Hercule Rompoit, dict-on, quenouilles et fuzeaulx)
7, 156; (L'amant d'Hylas) 11, 11; 36, 56; (Déjanire)
15*, p. 53.

Éole 1, 23.

Zéphire 3, 30; 16, 4; 27, 174; (Quand les filz
d'Orythie Avelleront l'hyver aux cheveux blancs) 5, 13.

Arcas 6, 41.

Orion 6, 42.

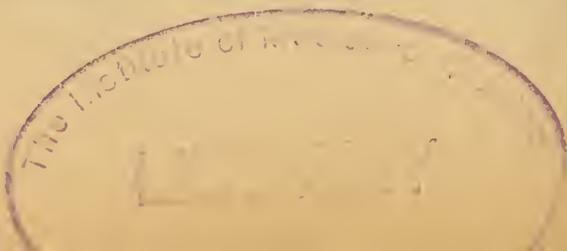
Aurore 8*, 2; 27, 173; (Bien qu'Aurora de plours
l'herbette arrose, Prou se complaist en son char de
saphyrs; Songe à Tython) 3, 29; Céphale 16, 5; Pro-
crys 34, 84.

Thémis (Dez qu'eurent de Thémis haleines virgi-
nales Ravivé qu'ammortit torche impure de Mars)
20*, 28.

Furies 7, 189.

Parques 3, 34; 7, 189; 27, 139; 35, 58.

Léthé (Au froid Léthé jectera maintes pages)
32, 105.



Mânes (Possible qu'y reignez masnes sacrez des justes) 29, 141.

Lamie (Ores cuydoye infernale lamye Par les enfers avoir esté vomye) 27, 409.

Dryade, Nüiade 8, 12. 13.

Oréade 28, 18.

Cyclopes (Pour le Cyclops, en jaillist de l'enclume) 28, 14; (Où Cyclops Ulyssins dévora palpitants) 34, 47.

Gigantes (L'arbitre soubverain qu'eust sien temple à Dodone, De la terre écraza les enfantz monstrueux. En vain sur Pelion, Ossa jusqu'à trois fois Entassé, surmontoit l'Olympe en apparence: Ainz se rist Jupiter de leur persévérance; Et, des montz fouldroyés les broyant souz le poids &c.) 36, 28.

Pandore (Des filz de Pandore) 11*, 21.

Dédale (Du bon Crestois se pouvoit recourir Aux esles) 18, 14.

Orphée (Et, comme Eurydicé, quant revist son Orphée 27, 453; 15*, 33.

Amphion 27, 93.

Pygmalion 20*, 344.

Myrrha (Telle, ô Myrrha, ne t'embraza flammesche) 11, 10; 15*, p. 53.

Adon 16, 5; 27, 326.

Nyctimène 29, 167.

Scylla 15*, p. 53 (Veut se servir des ciseaux qui coupèrent le cheveu fatal de Nysus).

Philomèle 3, 23; 6, 3; 19, 5; 29, 103; 32, 12; 15*, p. 53.

Atalante 15*, p. 53.

Callirrhoé 15*, p. 53.

Ilion (Ainsy fourbes Troyens, heureulx de son désastre Aux soldats grecs vendirent Ilion) 1, 157.

Cassandre (Ne soye ugne Cassandre) 7*, 10.

Paris (Ny Pâris, appasant d'icelle aux pieds la pomme) 27, 327; (Du vayn Paris) 11*, 11.

Memnon (Le beau Memnon) 17*, 212.

Léandre et Héron 20*, 49.

Bellone (Bellone au front d'arhain ravage nos provinces) 1, 9; 34, 72.

Flore 7, 106; 11*, 12.

Pomone 5, 9.

Vertumne 3, 66.

Faune 28, 16.

La Renommée 1, 7.

C'est le nombre étonnant de ces citations, la justesse de l'orthographe, le tact dans l'emploi de la mythologie, la couleur des épithètes qui montre clairement que l'auteur de nos poésies a reçu une instruction classique. Cette instruction se fait valoir sans aucune contrainte; ôtez-en l'habit vieilli artificiellement, et vous ne trouverez que très peu d'endroits qu'un poète du classicisme moderne soit forcé de renier.

Une telle instruction était-elle possible au milieu et à la fin du XV^e siècle?

Nous croyons que non.

Il n'y avait pas moyen de se procurer le nombre suffisant d'ouvrages classiques qu'il fallait nécessairement pour acquérir des connaissances si étendues.

„Il n'y avait alors de Bibliothèque royale que celle de Blois, fondée par Charles d'Orléans et tellement enrichie par Louis XII, son fils, que sous son règne elle fut regardée comme l'une des choses les plus rares qu'il y eut en France¹³.“

La passion des livres était alors une des passions les plus coûteuses, et contribua beaucoup à ruiner Jean de France, duc de Berry. Dans l'Histoire de Charles VI par Le Laboureur, il existe une table des livres manuscrits de ce duc, qui comprend quatre-vingt-quatre volumes et devient intéressante surtout par l'addition des prix¹⁴.

Là l'auteur dit:

„En ce temps quoyque malheureux, si l'on n'estoit sçavant, du moins aimoit-on les Sciences qui estoient d'autant plus rares que les livres étoient chers, l'impression n'étant pas en usage; c'est pourquoy il n'y avoit que les Princes et les grands Seigneurs qui pussent faire des Bibliothèques et recompenser la peine des écrivains.“

Les livres étant des objets si précieux, il était de même très difficile de s'en procurer en les empruntant. Une personne qui, comme Clotilde, vivait solitaire dans son château, sans relations avec le monde, dut en manquer totalement.

Pour désarmer toutes ces objections, les auteurs de la légende ont inventé la personne de *Pulchérie* et

¹³ Académie des Inscriptions et Belles Lettres, V. p. 353, citée par *Beaufils*, Charles d'Orléans, p. 62.

¹⁴ *Le Laboureur*, I, p. 75—84.

la „*Guirlande poétique*“ tirée par elle, sous la direction de Froissart, d'un grand nombre de manuscrits à Ortès. Les résultats des recherches précédentes se joignent à merveille à ceux de l'examen présent pour réfuter encore ce dernier argument. Au reste, des connaissances si étendues ne s'acquièrent pas à l'aide de quelques extraits.

Encore une observation. Le rôle de la nature dans la poésie française du XV^e siècle est excessivement restraint. Si le génie poétique dans une période fait défaut, l'on se contente de reproduire les petits traits devenus peu à peu typiques. Ainsi au XV^e siècle, pour donner plus de variété à la monotonie des galanteries en usage, l'on peint les charmes du printemps, la rigueur de l'hiver, toujours avec les mêmes moyens. La verdure des prés, les gazouillements des oiseaux y jouent un grand rôle; ce sont des réminiscences empruntées aux trouvères, souvent dénuées de la grâce enfantine qui est propre aux originaux.

Ce fut un des mérites incontestables de Ronsard et de la Pléiade d'avoir donné, en imitation de Virgile et de Théocrite, un champ plus libre et un mouvement nouveau aux descriptions de ce genre. La manière dont il le fait est quelquefois singulière:

„Tu n'oublieras aussi,“ dit-il, „ny les montaignes, forests, rivieres, villes, republicues, havres et ports, cavernes et rochers, tant pour embellir ton œuvre par là, *et le faire grossir en un juste volume* que pour te donner reputation et servir de marque à la posterite!“

„Tu n'oublieras les descriptions du lever et coucher

du soleil, les Signes qui se levent et couchent avec luy, ny les serenitez, orages et tempestes.“

„Tu enrichiras ton poëme par varietez prises de la Nature sans extravaguer comme un frenetic¹⁵.“

Et un siècle plutôt, Clotilde se distingue par un talent de description, une peinture du détail, une délicatesse à démêler les impressions que l'homme doit à la nature, qui feraient honneur à un poète formé dans l'école de Rousseau!

¹⁵ *Ronsard*, Préface sur la Franciade: Oeuvres de Ronsard, Paris 1629—1630. T. III. p. 18. 10. Comp. avec ces préceptes le précepte d'Apollon:

Pour guide auras
Deux livres seurs, ton cœur et la nature. (7,221)

Quelle différence!

VI.

Dès la première publication des poésies de Clotilde on avait cherché un argument contre leur authenticité dans l'observation constante d'une loi qu'on ne datait ordinairement que de beaucoup plus tard, c'est-à-dire de la loi qu' „une rime masculine ne doit pas être suivie immédiatement d'une rime masculine différente, ni une rime féminine d'une rime féminine différente“ (Quicherat).

„Afin que,“ dit Marmontel, en oubliant un peu le développement historique, „au moyen du retour alternatif ou périodique de ces deux espèces de vers, la dureté de l'un et la mollesse de l'autre se corrigent mutuellement.“

Il est indubitable, et presque tous les témoignages le confirment, que le besoin musical (pris dans la plus large acception du terme) donna la première impulsion.

Ronsard s'exprime de la manière suivante :

„Après, à l'imitation de quelqu'un de ce temps, tu feras tes vers masculins et féminins tant qu'il te sera possible, pour estre plus propres à la Musique et accord

des instrumens en faveur desquels il semble que la Poésie soit née Si de fortune tu as composé les deux premiers vers masculins, tu feras les deux autres féminins et paracheveras de mesme mesure le reste de ton Élégie ou Chanson à fin que les musiciens les puissent plus facilement accorder¹.”

C'est aussi l'avis de du Bellay :

„Ce qu'il (Marot) a observé comme je crois, afin que plus facilement on pût les chanter sans varier la musique pour la diversité des mesures qui se trouvoient à la fin des vers.“

On pourrait s'étonner que l'établissement de cette loi ait été réservé au XVI^e siècle. Mais de tels préceptes ont besoin d'un long espace de temps; ils végètent longtemps à l'ombre et mûrissent lentement jusqu'à ce qu'un esprit dominant la littérature contemporaine s'en empare, et les appuyant de son autorité personnelle, leur donne force de loi.

L'alternance des rimes masculines et féminines n'est pas inconnue à l'ancienne poésie française, surtout à la poésie lyrique. Que la poésie des Chansons de geste en a fait un emploi beaucoup plus restreint tient à une double cause. D'abord, la rudesse primitive de leur sujet a dû exercer une influence considérable sur la forme. La chute harmonieuse des rimes ou assonances alternativement masculines ou féminines se serait accordée assez mal aux récits des batailles et des combats; le poète chantant les grands coups d'épée ou la

¹ Abrégé de l'art poétique. Paris 1565. in-4. Édit. Elzév. vol. VII, p. 320.

punition sanglante de la trahison, aimait mieux les vers durs et énergiques. On a fait même l'observation intéressante que dans quelques-unes de ces anciennes chansons les couplets masculins l'emportent beaucoup sur les féminins, p. ex. dans *Garin le Loherain* qui compte dix mille vers, il ne se trouve que cinq couplets féminins; dans *Huon de Bordeaux* et dans *Parise la Duchesse* nous n'en rencontrons que trois². Pourtant, déjà dans la seconde moitié du XIII^e siècle nous pouvons constater une tentative d'introduire ce mélange dans la poésie épique. Ce fut *Adenez le roi*, le favori d'Henri III et de Marie de Brabant, qui vers l'année 1275 fit le roman de *Berte-aux-grans-pies* en tirades monorimes, composées de vers assonancés de douze syllabes. Chez lui, un couplet masculin est toujours suivi d'un féminin; l'assonance en *er* est suivie d'une assonance en *ere*, *a d'aye*, *ai d'aie*. Mais cette innovation ne trouva pas d'approbation à ce qu'il paraît; au moins ne connaît-on que *Girard d'Amiens* (1285—1314 selon G. Paris, plus tard selon L. Gautier) qui ait employé le même système dans son roman de *Charlemagne*.

Enfin, la musique n'était pas un ingrédient aussi essentiel de la poésie épique que de la poésie lyrique; ainsi la chanson de geste put facilement se passer du secours offert à la musique par la chute plus cadencée des rimes alternativement masculines et féminines.

Ordinairement on désigne *Thibaut de Champagne* comme celui qui le premier a fait usage de l'alternation des rimes:

² *Gaston Paris*, Étude sur le rôle de l'accent latin, p. 115.

„Il est,“ dit Massieu, „le premier qui ait mêlé les rimes masculines aux féminines, et qui ait senti l'agrément et les charmes de ce mélange³.“

Mais longtemps avant Thibaut on en a senti le charme⁴. Un célèbre trouvère, Audefroï li Bastars, nous a laissé deux romances dont chaque strophe (de six vers) est composée de trois vers féminins et de trois vers masculins, et c'est encore par là qu'il mérite les éloges qu'a donnés à sa versification élégante M. Gröber⁵.

Même en laissant de côté l'ancienne poésie française, nous ne saurions attribuer que partiellement l'honneur de cette loi à Ronsard. Dans le passage de l'Art poétique cité plus haut, il dit :

„Après, à l'imitation de quelqu'un de ce temps, tu feras tes vers masculins et féminins &c.“

Ce „quelqu'un“ ne peut être que *Jean Bouchet* (né en 1476) qui dans une épître datée de 1537 a dit :

Je trouve beau mettre deux féminins
En rime platte avec deux masculins,
Semblablement quand on les entrelasse
En vers croisés⁶.

³ *Massieu*, Histoire de la poésie française, p. 141.

⁴ Comp. *Bartsch*, Altfranzösische Romanzen und Pastourellen. Leipzig 1870. p. 30, no. 35; p. 41, no. 41; p. 42, no. 42; p. 50, no. 49, &c.

⁵ *Gröber*, die altfranzösischen Romanzen und Pastourellen. Zürich 1872. p. 13.

⁶ Voir *Sainte-Beuve*, Tableau de la littérature du XVI^e siècle, p. 30, 3.

Le mérite de Ronsard ne consiste que dans l'*introduction définitive* de cette règle qu'il protégea de son autorité personnelle, et qui devint de rigueur après lui. Il est connu que les avis sur cette loi étaient longtemps partagés.

L'avis de *du Bellay* n'est pas tout en faveur de la nouvelle règle :

„Je trouve cette diligence fort bonne, pourvu que tu n'en fasses pas de Religion, jusques à contraindre ta diction pour observer telles choses.“

Et *Pasquier* s'exprime encore assez discrètement :

„De moy je seray pour la nouvelle réformation, puisque tel en est aujourd'hui l'usage⁷.“

Et enfin, vers le milieu du XVII^e siècle *Richelet* écrivit :

„C'est une règle dans la poésie françoise qu'on ne doit pas mettre trois ou quatre rimes masculines de suite. Cette règle n'est pas si générale qu'on ne s'en dispense quelquefois. Il se trouve même des personnes qui croient que cet arrangement de rimes masculines et féminines n'est pas tout à fait de la beauté de notre poésie.“

Ce n'est pas le lieu ici de discuter la valeur positive de cette loi. Nous avons voulu démontrer seulement que ce mélange des rimes ayant existé d'assez bonne heure *n'a été établi en règle que vers le milieu du XVI^e siècle*, et qu'il a fallu beaucoup de temps pour en fixer définitivement l'usage.

⁷ *Du Bellay*, Déf. l. II. c. 9; *Pasquier*, Recherches 7, 7.

Après cela, nous aurons le droit de nous étonner en trouvant dans les poésies de Clotilde cette loi non-seulement suivie sans exception, mais érigée directement en règle absolue. Ce que nous regardions jusquelà comme un accident dans les poésies de ses contemporains, nous le trouvons comme innovation essentielle dans les œuvres de notre poète. Ou il faut prendre les poésies de Clotilde pour une supercherie, ou il faut donner une date de beaucoup antérieure à un principe qui a joué un rôle important dans l'histoire de la versification française.

Dans l'épître de Clotilde à Rocca, nous lisons les vers suivants :

Tu sçais, Rocca, quels sévères liens
 M'ont asservie en nos doux entretiens ;
 Ton goust, mien guide en cette folle escrime,
 M'a faict au sens sacrifier la rime ;
 Et toutesfois ne se contente pas
 D'ung vers desnû de ce frivole appas ;
 Mesme la rime, à chustes si diverses,
 Combien nous faict essayer de traverses,
 Quant veulx, après deulx carmes pucellins,
 Sans nul effort coulpler deulx masculins ;
 Et bien garder qu'ensemble ne cheminent
 Genres pareils que sons divers terminent,
 Pour n'aillent pairs, sans rime appariés,
 Par doux impairs, se ne sont variés?^s

Ce sont à peu de chose près les mêmes objections qui se présentent ici comme ailleurs.

Comment croire qu'une femme vivant dans une retraite complète soit parvenue par pur raisonnement, par une sorte de divination, à fixer de cette manière claire et nette une règle qui encore au XVI^e, même au XVII^e siècle était sujette à des discussions multiples?

Nous ne pouvons croire non plus que pas un de ses contemporains n'eût pris note d'une telle innovation? Nous ne pouvons, encore moins, approuver l'avis de ceux qui, pour sauver les poésies, en ont supposé un remaniement par Jeanne de Vallon au XVII^e siècle, et par le marquis de Surville qui aurait introduit partout ce mélange des rimes. Rappelons-nous le fragment de Marie de France dont nous avons traité plus haut. Là le dessein était manifeste d'introduire ce mélange des rimes dans une dizaine de vers déjà imprimés. Mais aussi que de peine le poète a-t-il eu! Comme il a dû transposer, biffer, ajouter, pour atteindre ce but! C'était une dizaine de vers; un tel travail étendu sur presque trois mille vers, ne serait-il pas à peu près impossible? Du reste, changer, transposer les rimes d'un poème, c'est le composer, l'inventer de nouveau!

Comme dans la fixation et dans l'emploi conséquent de la loi générale, Clotilde précède dans la perfection du détail ses contemporains.

Celui qui examine ces poésies, ne peut s'empêcher d'admirer l'extrême correction qui quelquefois seulement est altérée par l'orthographe vieillie à dessein. Il n'y a que très peu d'endroits où la rime ne satisfasse pas aux lois modernes.

Une rime fautive aujourd'hui, de *eu* avec *u*, ne fut pas rare dans ce temps, et plus tard.

Villon, p. ex., rime: *demeure* — *meure* (= mûre).

Crétin, dans une rime équivoque: *la plante heureuse* — *plantureuse*.

Théodore de Bèze dit en 1585:

„Tout ce qui parle bien en France prononce hûreux.“

Quicherat remarque sur cette rime:

„Il serait difficile de préciser à quelle époque le groupe de voyelles *eu* a commencé de prendre le son qu'il a aujourd'hui. Il est certain que d'abord il ne fut qu'une notation différente de l'*u*, en sorte que la diversité d'orthographe n'empêchait point la parité des sons et la légitimité de la rime On peut dire approximativement que c'est entre 1450 et 1550 que la rime du son *u* (écrit *eu*) avec le son *eu* est devenue fausse⁹.“

Or, vis-à-vis de l'extrême correction, nous aurions ici une faute grave; contradiction assez bizarre! Car il se trouve quelques exemples de cette rime dans nos poésies:

Demures, chevelures, heures (5, 1);

Receu, apperceu, peu (adv.), *entendeu, indeu* (9);

Heure, demeure, seure, admeure, sequeure, pleure, meure (10).

Mais il ne se trouve aucun exemple de quelques rimes qui étaient parfaitement en usage alors, et qui ne le sont plus aujourd'hui.

⁹ *Quicherat*, *Traité de versification*, p. 355. Comp. *Weigand*, *Traité de versification*, § 55.

Nous citons la rime d'*e* avec *a*, fréquente encore dans *Ronsard*.

Villon rime: *appert* — *part*; *Robert* — *Lombart*; *terre* — *Barre*; *Garde* — *perde*.

Ronsard: *armes* — *termes*; *infirmes* — *armes*; *lermes* — *armes*.

Mais on pourrait objecter que c'est une particularité du dialecte parisien.

La rime *normande* a obtenu jusqu'à *Corneille* une place dans la versification française.

Villon rime: *mer* — *nommer*; *cher* — *revenir*; *mendier* — *hier*.

Charles d'Orléans: *regarder* — *per* (= pair); *garder* — *mer*; *penser* — *per* (= pair).

Marot: *aimer* — *amer*.

Ronsard: *air* — *voler*; *chair* — *rocher*; *hiver* — *lever*.

Corneille: *mer* — *ramer*; &c.

Dans toutes les poésies de Clotilde nous n'avons découvert aucune rime *normande*.

Le résultat est à peu près le même, si, en laissant de côté la rime, nous examinons le *corps* du vers.

L'*hiatus* qui ne fut banni rigoureusement que par Malherbe, est évité dans les poésies de Clotilde avec un soin extrême¹⁰.

Nous avons encore à faire une remarque, concernant la *césure*.

Quoique nous trouvions quelques *césures* faibles (1, 35. 142; 10, 2; 27, 476; 28, 8) nous n'avons décou-

¹⁰ *Sainte-Beuve*, Tableau p. 148; *Weigand*, Traité § 307, note 2.

vert aucun exemple de quelques césures qui, n'existant plus aujourd'hui, étaient en usage pendant le XV^e siècle.

Trois sortes de césures se trouvent dans ce temps l'une à côté de l'autre :

1^o La césure qui tombe non sur la syllabe finale accentuée d'un mot, mais dans le corps du mot lui-même, et qu'il faudrait appeler *césure italienne*, comme dans ce vers de Marot :

Bergiers la vin||drent et tardifs bouviers.

2^o La césure où la syllabe accentuée est suivie d'une voyelle muette qui sans être suivie d'une voyelle, ne compte point dans le vers, p. ex. :

Dieu et Nature || sans cause rien ne font.

(*Coquillart.*)

3^o La césure où l'accent tombe sur l'*e* muet qui compte dans le vers. L'emploi de cette césure fut extrêmement fréquent, p. ex. :

Et se firent || honorer et aimer.

(*Alain Chartier.*)

Une lettre || de creance bailla.

(*Charles d'Orléans.*)

De telles césures dont surtout la deuxième et la troisième étaient en vogue pendant le XV^e et XVI^e siècle, n'existent pas dans les poésies de Clotilde, et ce n'est pas le hasard ou l'instinct qui en est cause, mais la conviction esthétique. Car Clotilde dit :

Ne peulx souffrir, quant faiz ces pentamètres,
 Que maintz soulcys n'embesognent nos maïstres .
 Telz que brizer ez fin du second pié
 Mon vers, sans ce, clospinant, estropié;
 D'eslire motz de chuste masle et plaine
 Par-tout où veulx, comme icy, prendre halaine;
 Carter enfin verbes sourds et muets
 Par qui discours sont flasques et fluets;
 A moins pourtant qu'e sombre les fenisse,
 Et qu'à voyelle en mourant ne s'unisse¹¹

Surtout le dernier vers en donnant à la fois la règle et l'exemple, sent un peu son Boileau.

En regardant les sortes de vers employés par Clotilde, nous arrivons à une conclusion à peu près pareille à celle qui se présenta dans la discussion sur l'alternation des rimes masculines et féminines.

Les deux vers les plus en usage dans nos poésies, sont le *décasyllabe* et l'*alexandrin*. Il faudrait encore une fois dérober le mérite, peut-être douteux, d'avoir ressuscité l'alexandrin, à Ronsard et à son école, et en orner cette poétesse du XV^e siècle. Car au XV^e siècle le vers de *douze* syllabes était tombé dans une complète désuétude¹².

Ce fut Ronsard et la Pléiade qui s'en servirent de nouveau, et encore dans une forme qui se rapproche beaucoup plus du vers de l'école romantique d'aujourd'hui que de celui de Malherbe. L'alexandrin de Clotilde est de la plus grande pureté possible; la

¹¹ 2, 137.

¹² Voir *G. Plötz*, Étude sur Joachim du Bellay. Berlin 1874.
 p 43.

césure à la sixième syllabe est fixe; les exemples d'enjambement sont très rares ¹³.

Ce n'est pas tout; Clotilde nous offre un système tout nouveau et assez artificiel, le mélange de vers alexandrins et de décasyllabes, imitation du vers élégiaque des anciens. C'est justement dans les deux chefs-d'œuvre qu'il se trouve, dans l'*Héroïde à Bérenger* et dans les *Verselets à mon premier-né*. Ainsi, sur le domaine de la versification, Clotilde serait le même phénomène incompréhensible qu'ailleurs.

Si l'on oppose à nos arguments le remaniement réitéré auquel ces poésies étaient soumises, nous avons la réfutation toute prête.

Un homme, même singulièrement habile, pourrait-il introduire dans un fond original des changements si importants, sans le détruire entièrement?

Car qu'est-ce que changer les rimes d'un poème, sinon le composer de nouveau? Qu'est-ce que fondre un poème dans une forme nouvelle, sinon le composer de nouveau?

Que resterait-il d'un „*excellent tableau original*“ dont on changerait et les couleurs et les proportions?

¹³ 11, 3; 18, 1; 32, 158.

VII.

La langue française du XV^e siècle, c'est-à-dire la transition du vieux langage français au français moderne offre un grand intérêt, mais en même temps des difficultés considérables. La plupart des produits littéraires de cette époque sont dénués d'une véritable valeur, et le travail minutieux de l'analyse et de la comparaison ne trouve presque jamais une récompense dans les jouissances que nous offre l'étude de périodes moins stériles. C'est peut-être dans cette circonstance qu'il faut chercher la cause de ce que jusqu'à présent les travaux spéciaux traitant la langue du XV^e siècle sont assez clair-semés¹.

Il s'agit maintenant de prouver la justesse du jugement porté sur les poésies de Clotilde par un grand

¹ Deux ouvrages nous ont été d'une grande utilité dans notre recherche: l'excellent travail de M. *Knauer*, *Beiträge zur französischen Sprache des XIV. Jahrhunderts* dans *Ebert*, *Jahrbuch für roman. und engl. Sprache und Literatur* 1867, 69, 70, 71; et la dissertation de M. *Stimming*, *François Villon*, dans *Herrig*, *Archiv für das Studium der neueren Sprachen*, vol. 48, p. 240.

nombre d'excellents critiques et de savants célèbres. Personne n'a pris la peine jusque-là d'examiner spécialement ce point important, quoiqu'un tel examen seul puisse mettre fin aux discussions que l'ardeur patriotique des compatriotes de Clotilde a de nouveau soulevées.

Nous essayerons de remplir cette tâche autant qu'il nous sera possible; nous soumettrons à un examen:

- 1^o l'orthographe;
- 2^o la grammaire;
- 3^o le vocabulaire de Clotilde.

Pour éviter toute objection, nous nous bornerons au recueil publié en 1803 par Vanderbourg en laissant de côté les Poésies Inédites.

Pour simplifier les citations, nous avons marqué les Fragments de la préface de Vanderbourg, pages XCI—CXXIII, des lettres A—O; les Poésies de Clotilde selon l'ordre de la première édition.

Peut-être pourrions-nous nous passer d'un examen spécial de l'orthographe. Le XV^e siècle en est, pour ainsi dire, l'âge d'or; chacun la manie selon son propre goût, et très-souvent le faux et le juste marchent paisiblement l'un près de l'autre, dans le même ouvrage.

Ainsi, même si l'on parvenait à découvrir des fautes graves, le profit pour la décision de notre question serait assez mince. Car d'abord, nous l'avons dit, l'orthographe en général de ce temps, fourmille de mal-entendus et de faux principes; et puis, dans notre cas, la responsabilité pourrait retomber sur l'éditeur aussi bien que sur l'auteur.

Mais d'autres réflexions nous forcent à entreprendre le travail.

1^o L'orthographe.

Toute la confusion dans l'orthographe du XIV^e et encore du XV^e siècle est causée par l'emploi simultané de deux principes, le *principe phonétique* et le *principe étymologique*. Nous ne croyons pas dire trop en prétendant que ce dernier l'emporte généralement sur son rival. La tendance d'écrire les mots conformément à leur origine ne fut que naturelle dans un temps où les premiers germes d'instruction savante s'étaient développés; mais en même temps il n'est pas difficile de comprendre que, puisque les forces manquaient très souvent, beaucoup d'erreurs se soient glissées dans l'emploi de ce principe même, et que d'autre part, un principe opposé ait dû servir à compléter les lacunes laissées par le premier.

Le *principe étymologique* se manifeste principalement dans la gémiation des consonnes au corps d'un mot, dans la restitution de celles qui ont subi une transformation ou ont disparu entièrement.

Le *principe phonétique* se fait valoir dans l'expression des diphthongues par de simples voyelles, dans le changement des voyelles, dans l'écriture différente des sibilantes, &c., &c.

Guidé par ces deux principes, nous analyserons l'orthographe de Clotilde en ayant soin de mettre à côté les témoignages pris dans les œuvres de cette période, surtout dans François Villon.

Voyelles.

1) A.

Redoublement de *a* dans *age* (aetaticum) *aage* 2, 93; 7, 12. 192; 8, 1; 17, 11; 26, 13. Villon G. T. 117, 3.

a pour *e*: *guarisse* C, 9. Villon G. T. 52, 5.

a pour *e* nasal: *torrants* M, 12 (*torrents* 1, 80); *panchoit* 20, 7; *jovancels* K, 18. Villon G. T. 163, 6.

ai pour *a*: *saige*, *caige* G, 15; *languaige* J, 1; *imaiges*, *ramaiges* 1, 81; *nuaignes* 4, 41; *compaigne* 7, 7. Souvent la diphthongaison est omise: *boscages*, *pascages* 3, 4; *campagnes* 28, 17.

ai pour *e*: *maynant* K, 22; *ramaine* 7, 125.

ai pour *i* nasal: *venain* 32, 75.

ai pour *ei*: *payne* 5, 32; 14, 5; *estaincte* A, 1; 6, 23; *serain* H, 14; *plains* 2, 1; *paincture* 7, 221; *vayne* 7, 237; *actaint* 10, 10. Villon: *maine* I, 1. 3; *demainne* G. T. 36. 4; &c.

2) E.

e muet final se perd quelquefois: *gloir* J, 3; *donn'* *moy* J, 13; *dir* 7, 123; *Loir* 26, 20. Villon II, 3. 5.

e pour *a*: *lermes* C, 1; particularité du dialecte parisien. Villon P. T. 22, 6; G. T. 61, 3.

e pour *ai*: *mestresse* 14, 4; *esle* 3, 66; 4, 56; 6, 8; 18, 1; *frescheur* 3, 68; *fezoit* 2, 38; *nestre*, *parestre* 7, 121; *breze* 2, 166. Villon XII, 1. 9.

e pour *i*: *femenin* H, 27; *fenisse* 2, 145; *phesyicien* 9, 12. Villon G. T. 12, 5.

ei pour *ai*: *deigne* 7, 168 (?).

ei pour *i*: *empeyre* 3, 14 (?).

ei pour *oi*: *neyre* H, 22; *veyez* H, 28; *meyssonnoient* 1, 96; *veyons* 2, 60; *creyez* 22, 14. Villon P. T. 37, 8.

eu pour *ou*: *preuva* 7, 73; *treuve* 6, 21; 9, 8; *treuons* 1, 124; *sequeure* 10, 10. Villon G. T. 49, 7.

eu pour *u*: *veu* 1, 30; *seureté* 1, 127; *seurs* 7, 222; Villon X, 2, 2.

3) I.

ie pour *e*. Cette diphtongaison picarde-bourguignonne est fréquente sans conséquence: *brief* H, 25; *chiere* A, 9; *vengié* 1, 22; *forcier* 4, 50; *dangier* 7, 76; &c. Fréquente aussi dans Villon.

4) O.

o pour *au*: *poures* 2, 105; *povrette* 2, 161; 15, 14.

o pour *eu*: *sol* A, 5; *osse* A, 8 (?); *jonesche* C, 6; *cort* C, 12; *plorer* 28, 3. Villon ?

o pour *ou*: *sejor*, *tot*, *por*, *espoantable*, *trové*, *amors* A, 3. 6. 8; *oyr* 1, 85; *borgs* 1, 127; *torments* 1, 152; *norrist* B, 4; *pouvoir* B, 14. Villon G. T. 7, 8; 58, 6; &c.

o pour *u*: *lobics* 7, 182; *appoys* 7, 173; *appuys* 209.

oi pour *e*: *poyse* 32, 5.

oi pour *i*: *loyoient* (lioient) 27, 385; *loyé* 27, 258; *desvoyé* 34, 60; *ployer* (plier) 1, 32; *s'apploya* 12, 11.

oi pour *ai*: *foiblent* C, 8; *foibles* 2, 27; *disparoi-tront* 3, 69. Villon G. T. 10, 1.

ou pour *eu*, *œu*: *plours* C, 20; *flourettes* K, 23; *orgouillouze* 1, 63; *flourie* 2, 46; *pastour* 2, 88; *chalou-reulx* 3, 72.

ou pour *o*: *coulore* 3, 13. Villon G. T. 56, 5; XXXII, 1, 9.

5) *U*.

ue pour *œu*: *cuer* A, 3; B, 18; E, 13.

u pour *o* nasal: *brunze* 34, 32.

6) *Y*.

y pour *i*: partout, sans principe.

Consonnes.

I. L'incertitude de l'orthographe au XIV^e et XV^e siècle apparaît le plus clairement possible dans la gémination des consonnes.

Toutes ces fluctuations se trouvent dans nos poésies.

1^o Gémination étymologique:

appaise A, 1; *appaz* A, 11; *norrist* B, 4; *apperçoit* O, 2; *apperceü* 9, 4; *acolade* 1, 1; &c.

Presque aussi souvent cette gémination est omise, p. ex.: *flame* H, 10; 2, 1; 7, 273; K, 31; *enflame* O, 4; 3, 71; *goute* (gutta) O, 5; *enmyeu*, *enmy* 1, 55; 11, 8; *esfoillent* 7, 66.

2^o La même incertitude se manifeste dans la gémination des consonnes qui suivent une voyelle courte, p. ex.:

deffends B, 6; *pallais* G, 3; *deffaut* 1, 45; *Brittons* 1, 156; *rommant* 7, 79.

A côté de ces géminations nous trouvons les formes *palaiiz* 5, 5; *defaut* 3, 44; &c.

3^o Gémination des consonnes qui suivent une voyelle longue, p. ex.:

Gabrielle A, 4; *fidelle* 1, 35. 57; *Philomelle* 3, 23; *ostrogotte* 7, 199; *syrenne* 34, 30.

En même temps nous trouvons: *fideles* 4, 59; *infideles* 7, 177; &c.

II. Restitution étymologique des consonnes au corps d'un mot, surtout de *b*, *c*, *p*, *g*:

b: *soubz* 1, 32; *doibz* 1, 38; *doibt* 2, 12; *doubte* 1, 61; *soubvient* 1, 91; *soubmys* 1, 156; &c.

c: *estaincte* A, 1; *faict* A, 3; *laict* B, 4; *nuict* 1, 4; *effect* 2, 41; *reluict* 4, 42; *object* 4, 75; *lict* 1, 102; *fruictz* 5, 48; *toicts* 6, 15; &c.

p: *escript* E, 1; *escripra* 7, 154; *achepter* 2, 7; *proscript* 1, 12; *nopcier* 27, 287; &c.

p (entre *m* et *n* nasales): *sempcier* 4, 32; 7, 48. 175.

g: *cognoist* 2, 3; *cogneuz* 7, 203; *pugny* 27, 279(?); *tiegnent* 7, 136; *pregnes* 7, 282.

r (par transformation de *s*) dans: *varlez* 15, 4; 26, 20.

Mais en même temps: *chamz* D, 4; *tams* J, 8; K, 14; *suyves* 1, 177; *suivy* 6, 30; *déduit* 5, 18; 6, 15; &c.

l graphique: *preulx* A, 2; *aulcune* G, 4; *doulce* 1, 1; *espoulx* 1, 2; *coulpable* 1, 17; *maulx* 1, 21; *daulphin* 1, 25. 137; *beaultés* 1, 41; *veulx* 1, 47; *yeulx* 1, 80; *aulture* 1, 92. 132; *mieulx* 2, 14; *soulcey* 2, 71;

Même dans les mots où il n'y a pas eu de transformation de *l* en *u*, p. ex.:

mélodieulx 2, 116; *delicieulx* 1, 102; *lieulx* 27, 125; *feulx* 1, 103; *prilx* 1, 62; 2, 60; &c.

En même temps nous trouvons: *saltera* 2, 111; *soldoya* 1, 159; *altomme* 5, 21; &c.

h initial fautivement: *ha* 18, 1; (*qu'ha*). De même: *n'heus* 22, 5; *qu'heu* 23, 4; mais seulement après une apostrophe.

s suivie d'une consonne, se trouve presque partout, et comme signe étymologique, et comme signe purement graphique, pour indiquer la prononciation de la voyelle: *espoulx* 1, 2; *chastels* 1, 13; *maistre* 1, 36; *escrips* 1, 39; *desgatz* 1, 23; *supresme* 1, 41; *flusta* 7, 97; *pasmois* 27, 30; *bruslantz* 27, 61.

sc comme sibilante renforcée: *scet* K, 3; *sçay* K, 12; *sçauroient* 3, 52; &c.

En même temps: *saura* 5, 20; *savoir* 28, 2; *suscée* 3, 65 (?); *sacrés* 2, 108; *saltera* 2, 111; &c.

sch = *ch*(?): *sesches* 4, 18; *roscher* 4, 50; *appro-scher* 4, 53; &c.

z pour *s* se trouve partout, sans principe fixe: *loz* 27, 10; *soubz* 27, 22; *ozent* 1, 16; *dizois* 11, 2; *playzir* 8, 9; *embraze* 12, 5.

Nous avons cru superflu d'ajouter à ces citations des exemples tirés des auteurs contemporains, puisque l'existence simultanée de toutes ces écritures est suffisamment connue.

Quelques singularités dans l'emploi des consonnes sont encore:

d pour *t* final: *verds* 27, 63.

t pour *d* final: *quant* 27, 149.

r anorganique: *sornettes* 2, 73. Villon G. T. 157, 5.

qu pour *c*: *sequeure* 10, 10. La même forme: Villon G. T. 49, 7.

t anorganique: *rommant* 7, 79; *Cezarts* 35, 52. Villon G. T. 15, 1.

g graphique: *loing* 1, 5; *ung* 1, 19. 52; *besoing* 1, 37; &.

b final omis: *plom* (plumbum) 7, 96 (rime).

th: *authour* 7, 120; 8, 5; *thrésors* 27, 245.

Le résultat de nos recherches se peut résumer en peu de mots. Presque toutes les écritures que nous venons de citer, existent dans les auteurs du XIV^e, quelques-unes dans ceux du XV^e siècle; aussi faut-il appeler relativement correcte l'orthographe de nos poésies. Relativement, c'est-à-dire, il n'y a pas de formes qu'on puisse rejeter directement comme fausses, à l'exception peut-être de *s* devant *ch*; mais c'est l'orthographe du XIV^e siècle, l'orthographe en pleine dissolution, non pas celle de la fin du XV^e que nous avons devant les yeux.

Pour excuser la correction étonnante de la langue et de la versification, on a fait valoir la révision continuelle des poésies, par Clotilde elle-même, à la fin du XV^e siècle, une deuxième rédaction des poésies par Jeanne de Vallon au XVII^e, et la transcription par le marquis de Surville au XVIII^e siècle.

Ne serait-il pas curieux que malgré toutes ces retouches l'orthographe ait conservé la même intégrité?

Pourtant, même cette correction relative ne manquerait pas d'exciter notre étonnement, si nous ne nous rappelions pas une chose.

Ce qui caractérise l'orthographe française du XIV^e siècle, c'est le manque absolu de règles fixes, le tâtonnement incertain d'un travail analytique qui prend pour guide tantôt l'étymologie, tantôt la phonétique. L'homme qui au XVIII^e siècle où l'on n'avait pas encore fixé les principes du développement des langues, vieillissait à dessein ses poèmes, dut éprouver à la lumière des écrits de ce temps le même tâtonnement, et obtenir, à peu de chose près, le même résultat.

Une preuve directe ne peut résulter de ces recherches; chaque objection de cette part est prévenue d'avance par la supposition d'un remaniement réitéré de nos poésies à différentes époques, et par différentes personnes. L'orthographe n'est pas inséparable des poésies, comme la rime et la versification; aussi faut-il prendre garde d'en tirer une conclusion précipitée.

Le résultat provenant d'un examen attentif de la grammaire sera plus important.

2^o La Grammaire.

Article.

Les formes de l'*article défini* sont celles du français moderne, sans exception.

L'ancienne contraction *ez*² se trouve fréquemment: *ez vieulx murs* 2, 119; *ez moys gentilz* 19, 5.

² *Burguy*, Grammaire I, p. 55.

Une *fausse* application de cette forme se trouve plusieurs fois: *jusqu'ez moelle* 28, 7; *ez fin* 7, 148; *ez son ardente plume* 7, 57; *ez fond glacé* 5, 15; *ez chauffoir* 2, 74. L'ignorance du principe non-connu alors, en a été cause.

L'*article indéfini* diffère seulement par l'orthographe. Même le pluriel *unes* qui existe encore dans Villon G. T. 125, 5; XII, 4, 3, et souvent dans Rabelais³ (*unes belles lettres royaulx* II, 102. 492; I, 158; &c.) ne se trouve pas dans nos poésies.

L'*article partitif* est omis ou employé sans principe, p. ex.: *des toictz délabrés et d'antiques débriz* 34, 7; *d'autres foiz* 1, 81; *sur des nuages d'or* 27, 335; *de l'air* 9, 9; *pour avoir du plaizir* 8, 8; *à d'impuissans desirs* 1, 70; *à d'estranges secours* 7, 219.

Mais aussi: *laisse ourdyr si noires factions* 1, 50; &c. &c.

On sait que les deux articles sont omis souvent dans les écrits du XV^e siècle; ici l'omission qui du reste joue un grand rôle dans la poésie *marotique*, l'emporte sur la règle moderne et contribue beaucoup à donner une physionomie demi-ancienne, demi-coquette au langage de Clotilde.

³ publ. p. Burgaud des Marets et Rathery. Paris 1858.

Substantif.

La flexion des substantifs est moderne. Nous trouvons un seul passage où

s organique soit employé, et encore fautivement: *le regardz* (acc. sing.) 29, 70.

Les substantifs à l'accent variable ne distinguent pas les deux formes, p. ex.: *sire* 27, 249; *seigneur* 30, 34; *au fel espoulx* 32, 25; *felons* (n. pl.) 1, 15; *felon* (voc. sing.) 1, 150; 27, 259.

Au pluriel nous trouvons partout s, x, z promiscue.

Il n'en vaudrait pas la peine d'en donner des exemples.

Nous notons encore la forme: *genowilz* 27, 417. 454.

La composition de deux substantifs sans *de* ne se trouve pas.

Très étendu est l'emploi des *diminutifs*:

en *et*: *brasseletz* 37, 25; *doigtelets* 37, 17; *enfantelet* 37, 1; *garçonnets* 29, 81; *dieutelet* 28, 40; *cervelet* 27, 309; *chevrette* 2, 163; *aygret* 16, 7(?); *povrelets* 7, 233; *povrette* 2, 161; *maigrelets* 7, 198(?); *jeunetz* 3, 17; *seulette-fillette* 15, 1; *oyselets* 2, 27; *ventelets* 2, 35; *bandelet* 3, 20; *bandelettes* 2, 37; *ondelettes* ib.; *musette* 7, 137; *herbette* 3, 27;

en *ot*: *mammelots* 5, 52; *vainquerost* 24, 4(?); *archerost* 3, 20(?); *bergerosts* 4, 9(?); *bergerotte* 30, 10; *petiot* 8, 30; (patois) 27, 310;

en *on*: *enfançon* 1, 142; 37, 22.

La plupart de ces formes sont authentiques. Quelques-unes sont suspectes; nous notons encore: *bestiolles* (*lat. bestiola*) 2, 170.

Pourtant l'emploi démesuré de ces diminutifs est d'une recherche et d'une coquetterie visibles.

Adjectif.

La flexion est celle du français moderne.

La concordance de l'adjectif et du substantif est gardée partout.

Les adjectifs en *f* forment généralement le féminin en *ve*; quelquefois en *fe*.

Nous notons: *ce bel amy* 2, 85; *vieil Argus* 27, 189.

La comparaison est conforme au français moderne; seulement l'article, selon l'usage dont nous avons parlé, manque très souvent devant le superlatif.

Pronom.

Les pronoms personnels sont réguliers. L'usage fréquent jusqu'à Rabelais, de mettre sans distinction le *conjoint* pour l'*absolu*, ne se trouve point. Les conjoints sont omis presque partout, même là où la clarté en souffre considérablement.

Nous nous contentons de citer un seul exemple:

qui rampe en ces campagnes | Nombre d'hivers, au faïste des montagnes | N'aille compter saltera d'ung eslan 2, 109; où il faut compléter: „*que celui qui . . . n'aille compter qu'il saltera*“.

Nous ne croyons pas dire trop en dénonçant l'omission des pronoms comme celle de l'article comme forcée.

L'usage du pronom *possessif absolu* pour le conjoint est très-étendu :

au mien bonheur 1, 116; *au mien gré* 1, 120; *mien guide* 2, 125; *tien seul amy* 4, 57; *du sien amy* 7, 271; *des siennes patenostres* 7, 148; *au sien parler* 15, 10; *pour sien amour* 16, 6; *l'avis mien* 20, 7; à côté de la forme moderne.

Le *masculin* du pronom possessif devant une voyelle est mis régulièrement :

mon ardeur 1, 110; *mon amoureuse* 1, 84; *mon ame* 20, 8; *mon enfance* 10, 2; *ton ymage* 8, 24.

Je n'ai pas trouvé des formes apostrophées.

Cette règle n'était point fixée au XV^e siècle.

Le pronom *démonstratif* montre les formes suivantes :

cil 27, 165; 18, 1; 3, 15; 2, 84; 6, 25; 7, 95. 290;
icel 7, 113; 1, 119; *icelle* 19, 14; 1, 61; *iceulx* 7, 168. 282; 6, 48; 2, 58;

ceste 10, 1; 7, 169; 1, 65. 161;

cettuy 7, 49; 2, 106; 3, 18;

cestuy-là 2, 15;

ce = *cela* 7, 289; 27, 92; 311.

Le pronom *relatif* est régulier; seulement il se trouve le *nom. sing.* et *plur.* :

que 1, 86;

apostrophé: *qu'en* 7, 13; 7, 79; 2, 56. 61;

de quel pour *dè qui* 22, 3(?).

Le pronom *indéfini* nous offre l'ancienne forme renforcée: *tretouz* 27, 277; 29, 17.

Quant à la *position* des pronoms *personnels*, il faut relever que le pronom *sujet* est mis souvent *après* le verbe, quand la phrase commence par un adverbe ou une conjonction; souvent il est séparé de son verbe par une phrase entière.

Les pronoms *régime* précèdent quelquefois l'infinitif dont ils relèvent.

Verbe.

Nous donnons ci-après une liste alphabétique des *formes principales du verbe* qui diffèrent du français moderne:

Aller — *aille* 2 p. s. subj. prés.(?) 7, 276; *voyze* 32, 7; *adira* 1, 121.

Apparoir = apparaître 1, 58; 26, 17.

Ardre — *ard* 3 p. s. 28, 22; *ardroit* 3 p. s. cond. 27, 45; *ardroient* 27, 346.

Chaloir — *chault* (ne m'en chault guere) 7, 159.

Choir — *chest* 6, 9; *cherroit* 1, 112.

Clorre 27, 355.

Craindre — *crain* 1 p. s. ind. pr. 32, 102(?); *creigne* 1, 113, 1 p. s. prés. *ind.*(?).

Devoir — *dust* 3 p. subj. imp. 17, 12; *dust* 3 p. p. d. 7, 54; *doibz* 1, 38; *doibt* 2, 12.

Dire — *dy* 1, 180; 2, 61; 22, 14; 27, 149; impér. 7, 92; *dye* 1 p. s. ind. pr. 1, 63; subj. *die* 7, 9; 28, 5; inf. *dir* 7, 123; *diroye* cond. 20, 13.

Disposer — *dispos* p. p. 27, 78; 29, 32.

Douloir 7, 123; 26, 26; 27, 44; 29, 46; *doult* 5, 29.

Donner — *donra* 27, 1.

Duire — *me duicts* 1 p. sing. prés. 17, 2(?); *duict* 3 p. s. pr. ind. 7, 160.

Ébahir — *esbayoit* 9, 10(?).

Eclore — *esclorre* 3, 11.

Espandre — *espandir* 34, 40; *s'espandyssant* 3, 30; *espan* 3, 5; 37, 25; *espendant* 34, 1.

s'Épanouir — *s'esperanoit* 1, 111.

Finir — *fenir* 2, 67; 5, 16; 27, 444; *fenisse* 2, 145; *finer* 27, 353; *finé* 7, 180.

Férir — *fiert*; *affiert* 7, 246; 3, 34.

Issir — *yssoient* 8, 3.

Laisser — *layrer* 27, 220; *layra* 5, 13; *lairont* 27, 392; 7, 67.

Lozangier 2, 95.

Occire — *occir* 18, 6.

Ouir — *oyr* (rime: *voir*) 2, 71; *oy* 1 p. s. ind. pr. 7, 160; *s'oyent* 1, 128.

Peser — *poyse* 32, 5.

Prendre — *pregnes* 2 p. s. subj. prés. 7, 282; *reprent* 1, 56; *prinz* 11, 3.

Quérir — *quierre* 6, 50; *quier* 1 p. s. ind. pr. 1, 4; 7, 299; *quierz* 2 p. s. ind. pr. 4, 51; impér. 7, 220;

quierrent 4, 21; 27, 177; 34, 54; *quierrant* 1, 126; *querrant* 1, 43; *quierroit* 33, 40; *querroy* imp. 27, 407.

Saillir — *sailloit* 5, 6.

Secourir — *sequeure* 10, 10.

Seoir — *seyoient* 27, 86.

Servir — *siert* 3, 32; 7, 165; 29, 11; 34, 34.

Souloir — *souloit* 8, 22; 32, 155; = consoler 26, 29 (seulette icy plus ne peulx me souloir); inconnu dans cette signification.

Suivre — *suyr* 33, 10.

Tenir — *tiegnent* 3 p. pl. ind. 7, 136(?).

Trouver — *treuve* 6, 21; 9, 8; *treuvons* 1, 124 (Hug. Capet 163, 11: *treuvon*).

Voir — *voy* 1 p. s. ind. pr. 2, 104; 37, 23; *voyds* 1, 87; 27, 382; *voydz* 2 p. s. ind. pr. 30, 7; *voyd* 3 p. s. pr. 2, 44; 7, 24; 19, 4; 27, 461; *veoit* 3, 29; *veyons* 29, 127; *veyoit* 7, 153; *veyant* 6, 73; *revoyrai* 1, 8; *voyra* 27, 290; *voyrons* 1, 57; *voyrions* 27, 312; p. p. *veu*.

Vouloir — *vueil* 1 p. s. subj. prés.(?) 7, 115; *vouloye* 2, 148; *vouldroye* 7, 9; *voulcist* 21, 203(?).

En jetant un coup d'œil rétrospectif, nous avons deux choses à remarquer.

Le *verbe* de Clotilde diffère trop peu et trop de celui de ses contemporains. Il est beaucoup trop correct en général; notre liste n'offre que très peu de formes archaïques.

Dans la *flexion*, au contraire, il y a des fautes impossibles à mettre d'accord avec cette correction.

Nous ajoutons encore quelques fautes :

fusse 2 p. s. subj. impf. 2, 62; 1 p. s. cond. *seroy* 2, 100; *cisteroy* 32, 169; *rongiroy* 1, 40; le faux et le juste dans le même morceau: *brusleroye* — *brusleroy* 11, 1. 9. 15; *enfle* = enflé 32, 66(?).

La construction des *participes présent* et *passé* est celle du français moderne à de rares exceptions :

les feulx qui le vont dévorans 1, 174 (à cause de la rime); et *les esles qu' ha faict* 18, 1.

L'on sait qu'encore du temps de *Rabelais* ce ne fut nullement le cas.

Nous notons encore l'emploi particulier à Clotilde de *aller* (quelquefois *être*) avec un *participe présent*: *fust livrant* 8, 6; *vay risquant* 12, 7; *va purgeant* 1, 163; *va prisant* 27, 178; *s'en va despartissant* 27, 274; *il va vous charmant* 14, 6; *vont emplyssant* 7, 186; *n'aille enyvrant* 24, 12; *alloy mourant* 19, 13; *s'alloiz partant* 8, 20; *ira luctant* 7, 170.

La construction latine de l'*accusatif avec l'infinif* se trouve quelquefois :

cuydoye Alain estre tout, rien les aultres 7, 146; *cuydoye infernale lamye par les enfers avoir esté vomye* 27, 409.

Souvent aussi l'*infinif historique* introduit par *de*: *tous de myrer et nul de les cœillir* 8, 4; *soudain de tressaillir, de te presser à mon tremblant corsage* 8, 14; *Zulinde d'estre esmeue, Beau conseil d'applaudir, tous garçons de myrer* 27, 160.

Les prépositions *de* et *à* sont omises quelquefois devant l'infinitif.

Adverbe.

L'*adverbe* est formé régulièrement; seulement nous marquons:

briefement 34, 85.

Quelquefois la *forme* de l'adjectif se trouve au lieu d'un *adverbe*:

brief 15, 10; 20, 2; 29, 82. Comp. Villon P. T. 29, 2; G. T. 31, 4.

En outre, il existe quelques formes archaïques:

Adez 2, 4; 32, 3.

Ainçoiz 7, 167 (*ençois* 29, 156?).

Aval 29, 95.

Ça — *viens-ça* 30, 48; employé comme prépos. en *ça dez montz* 2, 58(?); de même que

Là — *vingt d'en-là les mers* 27, 8.

Com 3, 75; 20, 14; 26, 22.

Jà 1, 161; et souvent.

Moult 9, 11 (*moult* fort entendu); et souvent.

Mie — *n'aura mye* 1, 179.

Ocondrois 15, 2.

Onc 3, 53; 7, 264.

Oncques 1, 113.

Ores, ors 1, 154; 27, 409.

Possible = peut-être 1, 155; 7, 283.

Prou 2, 183.

Quasy 25, 4; 27, 229.

Tant 27, 445 (sa tant douce complainte); et souvent.

Voire 2, 11; 7, 275; et souvent.

Prépositions.

A fleur de 4, 27.

Avecque 23, 10.

A tout 1, 142; 27, 58.

Ça — voir *Adverbes*.

Emprez — 2, 87; 6, 36.

Encontre 27, 275; et souvent.

Enmy 4, 10; *enmyeu* 1, 55.

Entour 3, 61.

Lez 1, 77; 34, 17.

Conjonctions.

Atail que 2, 40.

Lors que pour *alors que* 2, 165.

Combien que 1, 137.

Ores — *ores* 27, 33.

Que — *que* (que bien que mal) 2, 152.

Si (l'ancienne forme *se*) 1, 111; 7, 91; 44.

Sous le point de vue grammatical la langue de Clotilde doit être appelée beaucoup trop correcte en général pour le XV^e siècle. Cette correction qui en vain se cache quelquefois sous des formes archaïques, se trahit partout. Çà et là nous avons pu faire remarquer des formes où l'ignorance du principe a fait commettre à l'auteur des fautes plus ou moins graves.

Cette correction relative contraste singulièrement avec l'orthographe qui nous présente une image peut-être trop fidèle de la décomposition complète dans laquelle la langue française était tombée au XIV^e siècle.

L'analyse de l'orthographe nous a démontré que l'auteur de nos poésies a employé toutes les manières vicieuses d'écrire les mots qui se trouvent dans les auteurs du XIV^e et XV^e siècle.

Sous le point de vue grammatical il faudrait mettre les poésies au moins dans la fin du XVII^e siècle; bref, l'auteur de nos poésies a trop fait d'une part, et trop peu de l'autre.

3^o Le vocabulaire.

Les derniers doutes disparaissent, si nous soumettons à un examen le *vocabulaire* de Clotilde. Ici le travail méthodique d'une main postérieure au XV^e siècle se manifeste partout. Il y a surtout quantité de mots qui décèlent le dessein de donner une couleur spéciale au style, par un moyen tenté déjà par *Ronsard*, c'est-à-dire par la dérivation directe du latin.

Nous donnons une liste de tels mots :

Acustée = aiguisée 32, 16.

Adurer — *lat.* adurere 27, 411.

Adustes — adustus 29, 143.

Affectives — affectivus(?) 29, 159.

Ambist — ambire (briguer) 7, 294.

Arrioit — arridere 27, 307.

Atre — ater 32, 20.

Avellent — avellere 5, 14; 34, 88.

Bienvolent — benevolens 32, 142.

Blandices — blanditiae 27, 432.

Blandir — blandiri 8, 22; 29, 55.

Carmes — carmen 7, 218; 32, 108.

Celse — celsus 29, 173.

Cerner — cernere 5, 18; 6, 48; 37, 45.

Colliges — colligere 27, 140.

Cures — curae 1, 129.

Débile — debilis 6, 7.

Dense — densus 27, 71.

Despérant — desperare 7, 179.

Disert — disertus 2, 120.

Discerner — discernere 27, 456.

Dogme — dogma 9, 2.

Enferme — infirmus 29, 31.

Esvigiloit — evigilare 4, 16; 27, 499.

Exercite — exercitus 7, 40.

Faconde — facundia 7, 109; 27, 305; facundus
32, 181.

se Fige — se figere 6, 58.

- Flecteras* — flectere 27, 436.
Flue — fluere 7, 57.
Flume — flumen 27, 317.
Fors — forsan 27, 365.
Gélides — gelidus 6, 9.
Genitures — genitura(?) 35, 2.
Glandivors — glans-vorare 5, 51.
Hispide — hispide 27, 68.
Implumes — implumis 29, 108.
Impotente — impotens 35, 20.
Infécondes — infecundus 7, 182.
Insipide — insipidus 2, 91.
Yrasconde — iracundia 27, 436.
Loquence — eloquentia 27, 320.
Lors — laurus 27, 72; 32, 57.
Metres — metrum 7, 20; 224; 27, 2.
Nutritifs — nutritivus(?) 34, 25.
Obombrer — obumbrare 27, 484; 34, 24.
Obscurant — obscurare (trans.) 3, 19.
l'Opposite — oppositum 29, 144.
Opprobre — opprobrium 1, 150.
Orbue — orba 33, 58.
Ovile — ovile 5, 55.
Partit — partiri 29, 64.
Pentamètres — pentameter 2, 137.
Pérenne — perennis 2, 161; 27, 103; 34, 29.
Posteres — posterus 7, 173.
Postremes — postremus 27, 140.

Sapience — sapientia 1, 139; 26, 6.

Sédiles — sedile 27, 78.

se Spargent — spargere 5, 25.

Stupide — stupidus 2, 112.

Toges — toga 27, 86.

Togette — toga (*diminutif*) 30, 4.

Tourbe — turba 1, 133; 36, 13.

Turbulentes — turbulentus 2, 170.

Type — typus 3, 12.

Ululant — ululare 29, 168.

Ululements — ululamenta 34, 69.

Zone — zona 27, 254.

Nous citons en outre quelques mots suspects ou corrompus :

Caprice — *ital.* capriccio 35, 51.

s'Enganne-t-il — *ital.* ingannare 7, 254.

Brigandatz — *term. prov.* 1, 136.

Jusdment — jugement 1, 16.

Harponneur 29, 14.

Tansonz 35, 59.

Naturellement, il n'est pas impossible que quelques mots contenus dans cette liste se trouvent quelque part dans un auteur quelconque de ce temps.

Qui pourrait indiquer avec certitude le temps où un mot fait sa première apparition?

Déjà le nombre de ces mots prouve que ce n'est pas le hasard qui les a réunis dans nos poésies, mais un travail systématique, le même travail qu'ont exécuté Ronsard et sa Pléiade.

Cependant, le même travail n'est possible que dans les mêmes conditions.

Avant tout, il fallait avoir suivi fidèlement le précepte d'Horace, formulé par *du Bellay* dans ces mots:

„*Ly donques et rely premierement, feuillette de main nocturne et journalle, les Exemplaires Grecs et Latins*“⁴

avant de pouvoir enrichir de telle manière le vocabulaire français.

L'explication qu'on a voulu nous donner par la „*Guirlande poétique*“, n'est pas suffisante. Muni seulement de quelques extraits, on n'acquiert pas les connaissances nécessaires à une telle entreprise; et, quant à la „*Guirlande poétique*“, nous savons à quoi nous en tenir.

Clotilde elle-même va nous avertir que nous avons affaire à un travail méthodique:

⁴ *du Bellay*, Illustrat. de la langue franç. II, 4.

. Quand loyzir m'est donné,
 Reprends de mon jeune aage ung fruit abandonné;
 Le revoy; le polys; s'est gentil, le caresse;
 Ainz, voy-je qu'est manqué, la flamme le redresse.

.
 Ainz, quand simples et doulx coulerent de ma vayne,
 N'eusse dict qu'en fauldroit, septenaire, bannir
 Vocables dont jeunette aymoye à les garnir!
 Ainsy veult le tyran qui des langues dispose!
L'ay bravé moultéfoiz: n'est de soir que n'oppose
 A ses caprices vainz, comme sacrés remparts,
 Verbes que vay puyzant au siècle des Cézarts.
 Ce faisant, que dust Rome au langaige d'Attique,
 Au romain le debvrions, comme a faict l'italique;
 Et d'où vient n'oseroye, indigente, glesner
 Où Dante, jà longtemps, bien oza meyssonner?⁵

N'est-ce pas parler bien clairement *pro domo*?

Mais, il faut dire encore un mot de la langue des fragments „antérieurs à Clotilde“.

Nous avons déjà fait la remarque que sur tous les principaux points l'orthographe des fragments est conforme à celle des poésies de Clotilde, chose assez étrange, quand on se rappelle que les premiers de ces fragments appartiendraient encore à l'époque de Philippe-Auguste.

Quant à la langue, ce n'est pas précisément la même chose; il y a là quelques particularités qui en changent un peu l'extérieur.

On a relevé assez malicieusement que les fragments ne se distinguaient guère des poésies que par l'emploi de l'article *li*.

⁵ 35, 39.

L'article *li* est employé sans distinction pour le sujet et le régime :

li rég. pl. : *li charmes* B, 9; *li cieulx* B, 10 (immédiatement à côté de *leiz* = les : B, 11); *contre li siens carreletz* C, 7; *li bois, li chamz* D, 4; *entre li miens* G, 6; *li signes* J, 10; *contre li tams* K, 14; *li bruslantz ardeors* M, 2; *li thresors* M, 4;

et même pour le rég. pl. fém. : *par li Grâces* B, 2; *li syrthes* M, 10.

Burguy⁶ désigne comme fort douteuse la forme *li* pour le rég. sing. et pl., et avant lui Génin.

Que cette forme vicieuse se trouve quelquefois dans la période de transition, au XIV^e et XV^e siècle, ne prouve rien contre la justesse de cette opinion. Le changement de l'article en *li* dans nos fragments n'est qu'un tour d'adresse qui a le seul but de donner un air ancien aux morceaux en question.

Comme les principes du vieux français ne furent découverts que très tard, cette tentative ne put avoir aucun succès.

Nous faisons la remarque curieuse que Villon qui emploie presque partout la forme régulière de l'article est tombé dans la même faute en poursuivant le même but. Dans sa „*Ballade en vieil langage français*“ il a employé aussi *li* pour rég. sing. et pl.⁷:

Dont par le col prent ly mauffez :

Pour ly grand Diex adorez.

⁶ Burguy, Grammaire I, 52; Génin, Variations p. 387.

⁷ Villon, publ. p. Jacob bibliophile, p. 68.

Comme nous avons dit, la même faute se trouve dans *Rabelais*: I, 17 *de par li bon Dieu*; I, 425 *li bons homs*.

Une forme tout à fait barbare est *di* pour le gen. pl. Elle se retrouve souvent dans nos fragments: *di regrets* A, 8; *di fléons* D, 2; *di celtiques ingratz* J, 3; *di tons* J, 8; *di tyrans* J, 10; *di profanes* J, 14; *di jovancels* K, 18; *di miens* K, 30; *di cieulx* M, 6.

L'article *indéfini* ne diffère pas de celui de Clotilde. Aussi n'y a-t-il pas d'exemples de l'article indéfini au *pluriel*.

L'emploi fautif de *ès* que nous venons de noter dans les poésies de Clotilde, se retrouve plusieurs fois dans les fragments:

ez noir sejour A, 3; *ez ma cendre* B, 23; *ez finement* E 14.

L'article *partitif*, très rare alors, se trouve quelquefois:

di regrets et d'amors A, 8; *empreiz deiz riz vieignent deiz plours* C, 20.

Dans la flexion du *substantif*, dans les fragments, nous découvrons le même manque d'un principe fixe; quelquefois *s* se trouve au suj. sing. de la 2^e et 3^e déclinaison, p. ex.:

li miens C, 3; *malz-biens* C, 4; *nuz* C, 5; *biens* C, 13; *li flours* C, 19; *nuz aultre* G, 4; *la mors* F, 2; *li saiges* K, 1;

sans *s*: *flour* M, 1.

Le rég. sing. est quelquefois pourvu fautivement d'une *s*:

haster la mors A, 7; *par tendre Amors* B, 1; *en latins* E, 9; *d'amors* G, 18.

Voici les seuls cas où la *flexion* des substantifs diffère des poésies de Clotilde.

Nous notons encore:

felon suj. sing. D, 9; *sire* rég. sing. G, 14.

L'omission de la préposition *de*, quand deux substantifs sont mis en rapport, se trouve quelquefois:

als fins biau jor K, 2; *le Pallais Dame Fortune* G, 3.

L'usage de l'adjectif est conforme à celui du français moderne.

gent' fillotte K, 19.

Les adjectifs en *f* forment leur féminin en *fve*, d'après l'usage de ce temps:

briefve — *griefve* H, 2.

Le pronom a l'usage du *conjoint* pour l'*absolu*:

Je qui fiz G, 1; *or donc je, Barbe de Verrue* G, 19.

La forme *ti* (= tes), acc. pl., n'existe d'après Burguy⁸ que comme suj. sing.:

de ti bicaulx yeulx B, 12.

Les verbes et le reste ne diffèrent des poésies de Clotilde que par l'orthographe.

Quant au vocabulaire, nous citons quelques mots suspects:

⁸ *Burguy*, I, p. 143.

Adoler — se désoler A, 9.

Alme — almus D, 2.

Affle — afflatus J, 7.

Ancel — masc. d'ancilla K, 20.

Antic — antiquus J, 2.

Auguste — augustus H, 25.

Cosme — coma H, 21.

Fléon — flumen D, 2.

Jorir — jurare C, 10.

Involvoit — involvere A, 12.

Irrore — irrorare H, 16.

Tempeste — tempestas (saison) K, 5.

Ainsi, en général la langue, comme l'orthographe des *fragments* datés du XIII^e et XIV^e siècles, sont conformes à celle des poésies de Clotilde.

Quelques archaïsmes dans l'usage de l'article et du pronom, qu'il faut reconnaître comme fautes, prouvent l'origine postiche.

La concordance du reste montre clairement que la même main qui a créé les poésies de Clotilde, est l'auteur des fragments de ses prédécesseurs.

Encore une fois, disons-le crûment, les poésies de Clotilde ne sont d'aucun temps. L'orthographe est celle du XIV^e siècle; le vocabulaire est digne d'un membre de la Pléiade; la langue sous le point de vue grammatical, et la versification sont de la fin du XVII^e siècle; le tour périodique de la pensée, l'ampleur des phrases, la couleur enfin appartiennent

au XVIII^e siècle⁹, de même que la richesse des idées et des connaissances.

Ce manque d'unité ne peut s'expliquer que d'une seule manière:

Les Poésies de Clotilde de Surville, dans leur forme actuelle, sont l'œuvre d'un faussaire.

⁹ Voir les observations très-fines de M. Jules Baissac dans *Mazon*, p. 113.

VIII.

Peut-être ne serait-il pas superflu de confirmer les résultats positifs que nous devons aux recherches précédentes, par un dernier argument qui en même temps sert à répandre un jour assez clair sur la méthode employée par le faussaire dans son travail curieux.

Nous avons donné plus haut la preuve qu'un fragment attribué par le marquis de Surville à Marie de France, et dû, selon lui, aux mémoires de Clotilde elle-même, n'est que le remaniement d'une citation vicieuse de *Pasquier* dont le livre des Recherches a été imprimé en 1561.

Trois poèmes de Clotilde, les *Verselets à mon premier-né*, les *Stances de Rosalyre*, et *Les trois Plaids d'or*¹ paraissent avoir été calqués, le premier sur une romance de *Berquin*, le deuxième sur „Les Vous et les Tu“ de *Voltaire*, le troisième sur „Les trois manières“ du même auteur.

¹ Édition de Vanderbourg, no. 37, no. 39, no. 27.

Déjà Ch. Vanderbourg, et après lui M. Sainte-Beuve, ont trouvé, dans les *Verselets*, des réminiscences de la Romance de *Berquin*:

„Plaintes d'une mère auprès du berceau de son fils.“

Cette romance avait acquis une très grande popularité vers 1776. Nous la donnons pour faciliter la comparaison d'après l'édition Astoin et Biais 1835:

Dors, mon enfant, clos ta paupière;
 Tes cris me déchirent le cœur:
 Dors, mon enfant; ta pauvre mère
 A bien assez de sa douleur.

A ton reveil, qu'un doux sourire
 Me soulage dans mon tourment!
 De ton père, pour me séduire,
 Tel fut l'aimable enchantement.
 Qu'il connaissait bien son empire,
 Et qu'il en usa méchamment.

Dors, mon enfant &c.

Oui, le voilà; c'est son image
 Que tu retraces à mes yeux.
 Ta bouche aura son doux langage,
 Ton front, son air vif et joyeux.
 Ne prends point son humeur volage,
 Mais garde ses traits gracieux.

Dors, mon enfant &c.

Tu ne peux concevoir encore
 Ce qui m'arrache ces sanglots.
 Que le chagrin qui me dévore,
 N'attaque jamais ton repos
 Se plaindre de ce qu'on adore,
 C'est le plus grand de tous les maux.

Dors, mon enfant &c.

Cette pièce, beaucoup inférieure à celle de Clotilde, n'offre que très peu de ressemblance avec les Verselets, et M. Macé a peut-être raison qui dit à ce sujet qu'il n'y a qu'une ressemblance de deux ou trois mots, tandis que la situation est toute différente ².

M. Loquin qui combat cette opinion, ne réussit pas à prouver le contraire. Il fait remarquer que dans la strophe de Clotilde:

„Qu'aura plaisir en toy“

et dans celle de Berquin:

„Oui, le voilà!“

on trouve l'emploi simultané de six mots caractéristiques, à savoir: *images, yeux, vif, doux, front, gracieux* ³. C'est vrai, mais nous croyons qu'il aurait mieux fait de faire ressortir la ressemblance du refrain:

„Dors, mon enfant, clos ta paupière“

avec le refrain de Clotilde:

„O cher enfantelet, vray pourtraict de ton pere.“

C'est peut-être le seul point qui trahisse une influence directe de la romance de Berquin. Mais c'est si peu que nous aimons mieux n'en tirer aucune conséquence.

² *Macé*, p. 149, note 1.

³ *Loquin*, p. 106.

Plus manifeste est la ressemblance des „Stances de Rosalyre“ avec l'épître de Voltaire connue sous le titre: „Les Vous et les Tu“⁴.

Les „Stances de Rosalyre“ étaient insérées dans le Roman du Chastel d'Amour supprimé par Vanderbourg comme extrêmement suspect, et publié après par Roujoux et Nodier.

La situation est celle:

Corydon séparé de son amante Rosalyre, est devenu roi des Scythes en épousant la reine-veuve Ernelinde:

„Ors, n'estoit bruict en la cour de Nymphée, ainsy qu'en la ville où sizoit, que d'ugne jeusne et belle trouveresse qu'en tout languaige alloit chantant. La vouloist entendre le roy, qui, par sien confident discret, s'en fist tracer la pourtraicture. Ne pust, dèz lors, quazy doubter que ce ne fust sa Rosalyre“ &c.

Invitée, elle chante devant le roi:

„De prime abord, dict en tartare, maints et maints tendres coupletons; ainz craignoit on qu'ung luth d'argent où pourmenoit seyz doigts vermeils n'eschapast à seyz mains tremblantes. Emprès, de mesme, chanta-t-elle deux ou trois lays, en rime sclave(!); et puis, s'interrompist par douloureux sanglots, dont nulz presents témoins ne devinoient la source. Enfin, de plus en plus se retenant le roy, vouloit-elle au cruel bailler le coup de grace, et s'y va commençant en romane françoise, que seul léans pouvoit ouïr:

⁴ Oeuvres de Voltaire, éd. *Didot*. 2, p. 605.

Corydon, qu'az faict de la foy^s &c.“

On sait que Voltaire adressa son épître: „Philis qu'est devenu ce temps“ à mademoiselle de Livri, alors madame la marquise de Gouvernet.

„Le suisse de madame ayant refusé la porte à Voltaire que mademoiselle de Livri n'avait point accoutumé à un tel recueil, il lui envoya cette épître“ (K).

La situation est à peu de chose près la même:

Chez Voltaire l'amant délaissé; chez Clotilde l'amante trahie. L'homme *rit*, et la femme *pleure*.

Les deux poèmes rappellent l'ancien temps du bonheur et ses plaisirs dans des termes analogues, et tous les deux passent du *tu* au *vous*, et réciproquement.

Voltaire badine, et Clotilde se plaint — voilà la différence unique. Il serait difficile de nier une influence directe de l'un sur l'autre, aussi bien qu'il serait impossible de ne pas voir une réminiscence des *Vous* et des *Tu* dans le poème charmant de *Juana*, par Alfred de Musset.⁶

Immédiatement après la publication de Vanderbourg, quelques critiques avaient accentué la ressemblance évidente des „Trois Plaids d'or“ de Clotilde et du conte „Les trois manières“ de Voltaire. Ce conte de Voltaire avait paru avec quelques autres petits

⁵ Poésies Inédites p. 51, p. 56. Nous avons transcrit le texte du Chastel d'Amour pour donner en même une preuve de la prose de Clotilde.

⁶ Voir Oeuvres de Alfr. de Musset. Paris, Charpentier. gr. in-8. 1867. p. 41.

ouvrages, sous le pseudonyme de Guillaume Vadé, en 1762⁷.

Il commence :

Au théâtre d'Eschyle, avant que Melpomène
 Sur son cothurne altier vint parcourir la scène,
 On décernait les prix accordés aux amants.
 Celui qui, dans l'année, avait pour sa maîtresse
 Fait les plus beaux exploits, montré plus de tendresse
 Mieux prouvé par les faits ses nobles sentiments,
 Se voyait couronné devant toute la Grèce.
 Chaque belle plaidait la cause de son cœur.

Trois jeunes filles, Églé, Téone et Apamis, se présentent pour se disputer le prix. Églé, jeune fille simple et naïve, raconte que son père Hermotime avait juré de ne la marier qu'à celui qui aurait célébré sa beauté en vers, qui l'aurait fixée sur la toile et chantée sur la lyre. Elle se vit forcée de renoncer à son amant Lygdamon qui manquait de tous ces talents. Un concours fut ouvert par son père et sa main fut accordée au sombre Harpage, lorsqu'on apporta un tableau dont l'art et la perfection charmaient toute l'assemblée. En même temps Lygdamon parut, et après avoir chanté son amour en vers doux et harmonieux et combattu son rival envieux, il obtint en récompense la main d'Églé. L'amour l'avait rendu artiste⁸.

Après elle, Téone nous fait savoir qu'elle avait été enlevée et vendue par des pirates lydiens. Avec beaucoup de peine Agathon, son amant, la découvrit, et

⁷ Oeuvres de Voltaire, éd. *Didot*. 2, p. 700—703.

⁸ Les trois manières v. 52— 131.

déguisé en fille, réussit à entrer dans le sérail. Un soir que son maître la visita, il trouva chez elle Agathon et fut forcé par celui-ci non-seulement de les laisser sortir tous les deux, mais aussi de s'embarquer avec eux; et on ne lui rendit la liberté qu'après avoir reçu une rançon considérable⁹.

Apamis, la troisième, paraît toute en larmes. Dans Amathonte, il régnait une sévère loi, que la fille qui avait trompé son amant, fût jetée sans pitié dans la mer si quelque personne ne se sacrifiait pour elle. Apamis était depuis longtemps l'heureuse amante de Bathylle; Arénorax envieux de son bonheur sut rendre suspecte sa fidélité et la faire condamner à mort. Au dernier moment elle fut sauvée par Bathylle qui se jeta pour elle dans les flots. C'est pour consacrer un monument à son amour qu'Apamis s'est présentée devant le tribunal¹⁰:

J'ignore et j'en suis bien marri,
Quel est le vainqueur qu'ils nommèrent.

A présent voyons le récit de Clotilde.

Autrefois il y avait dans la région de l'Éridan une jeune reine qui belle comme le jour n'avait jamais daigné accepter les nombreux hommages qu'on lui offrait. Au contraire, elle vivait dans une profonde retraite, et ne parut en public qu'un seul jour du mois où elle invitait à un concours ceux qui regardaient leur amante comme la plus belle et la plus fidèle. A une

⁹ Ib. v. 144—272.

¹⁰ Ib. v. 284—375.

telle occasion trois adolescents se présentèrent, Lygdamon, Tylphis et Colamor.

Lygdamon, jeune homme doux et simple, raconte que son père Hermotime avait juré de ne le marier qu'à celle qui saurait dompter un cheval et manier une lance. Il se vit forcé de quitter sa chère Ismène et de chercher l'oubli de son amour aux troubles des combats. Dans une bataille Tristan, son père, est délivré des mains de ses ennemis par un chevalier inconnu qui lui-même reçoit une grave blessure. Dans ce chevalier Lygdamon reconnaît Ismène; Tristan vivement touché de tant d'amour implore du ciel sa guérison et consent au mariage. L'amour avait changé Ismène en héroïne.¹¹

Après lui Tylphis, vif et gai, raconte son histoire.

Un soir qu'il était en tête-à-tête avec sa chère Chloé, il fut surpris par son oncle jaloux. Forcé de se sauver, il traversa à la nage le Rhône et fut fait prisonnier par une troupe de soldats qui le livrèrent à un ennemi cruel. Chloé parvint à s'enfuir. Mais elle tomba aux mains du même baron qui retenait prisonnier son amant, et réussit à délivrer elle-même et Tylphis.¹²

Enfin, Colamor se plaint amèrement de son triste sort. Chassé de sa patrie, il errait sans amis, sans parents, dans la misère. Un jour, endormi dans une forêt, il vit une femme adorablement belle se pencher sur lui et sentit un tendre baiser. A son réveil, une boucle de

¹¹ Les trois Plaids 111—159.

¹² *Ib.* 170—302.

cheveux et quelques lignes tracées sur des tablettes lui apprirent la réalité du songe. Depuis, un feu ardent le consume; partout il cherche cette ombre adorée, mais hélas! en vain.

La reine dont les traits avaient été voilés jusque-là, parut singulièrement troublée. Soudain elle s'évanouit, le voile tomba et Colamor -- a retrouvé celle qu'il a cherchée si longtemps. Dès lors, les trois couples vivent ensemble dans une félicité complète.

Les deux premiers contes de Clotilde ne sont que l'inversion de ceux de Voltaire. Voltaire fait paraître devant le tribunal trois filles, Clotilde trois jeunes gens.

Dans le premier, Voltaire fait jurer le père qu'il n'accordera la main de sa fille qu'à un artiste; Clotilde fait jurer le père qu'il ne donnera son fils qu'à une amazone.

Dans le deuxième, Voltaire fait sauver la fille par l'amant, Clotilde l'amant par la fille.

Ce n'est que le troisième conte de Clotilde dont le sujet est l'histoire romantique de Justine de Lévis qui diffère.

Le thème de tous ces contes est la puissance de l'amour.

Cette concordance indubitable du sujet suffirait pour prouver une influence directe de l'un de ces poèmes sur l'autre. Cette influence devient manifeste, si nous nous donnons la peine d'une comparaison spéciale.

Églé commence son récit par les mots :

Hermotime, mon père (Voltaire v. 52).

Lygdamon le sien :

Tristan, ce père mien (Clotilde v. 111).

Voltaire v. 63 :

Lygdamon m'adorait.

Clotilde v. 106 :

Ismene m'adoroit.

Voltaire v. 76 :

Nos parents ont sur nous un pouvoir despotique.

Clotilde v. 107 :

D'ung pere, en tous les temps, sacré fust le vouloir.

Voltaire v. 113 :

L'amour seul est son peintre, et voilà son ouvrage.

C'est lui qui dans mon cœur imprima cette image;

C'est lui qui sur la toile a dirigé ma main.

Quel art n'est pas soumis à son pouvoir divin?

Clotilde v. 135 :

Rendez grace à l'amour.

Qui, sans ce tendre amour dont brusle ma poitrine,

D'ugne timide amante eust faict ugne héroïne?

Voltaire v. 134 :

Ainsi parlait Églé. L'Amour applaudissait,

Les Grecs battaient des mains, la belle rougissait.

Clotilde v. 160 :

Ainsy dict Lygdamon. Zulinde d'estre esmeue;
Beau conseil d'applaudir; tous garçons de mirer.

Voltaire v. 137:

Téone se leva: son air et son langage
Ne connurent jamais les soins étudiés;
Les Grecs, en la voyant, se sentaient égayés.

Clotilde v. 165:

Dict se clamer Typhis cil que vint à la suite;
S'approcha leste et gay, l'œil vif et gracieux;
Resjouit tout chascun son air solacieux.

Voltaire v. 185:

Pensez-vous alors qu'Agathon
S'amusât à verser des larmes,
A me peindre avec un crayon,
A chanter sa perte et mes charmes
Sur un petit psaltérion?

Clotilde v. 206:

Créyez peut-estre que ma belle
Se meurtrit le seyn à grands coups,
Court les bois sur ugne haridelle,
Pour se faire mangier des loups,
Ou se jecte à l'eau sans nacelle?

Voltaire v. 245:

Point de geste, point de langage.
Au premier signe un peu douteux
Au clignement d'une paupière
A l'instant je vous coupe en deux.

Clotilde v. 259:

Suy-moy, félon, dis-je, au caschot!
N'auraz gauchy, n'auraz dict mot,
Qu' icelle en ton sang est trempée.

Voltaire v. 358:

Je t'implorais, ô mort, ma seule envie.

Clotilde v. 421:

Pourquoy m'as fuy, tant désiré trespas!

Voltaire v. 380:

Elle se tut; mais ses larmes parlèrent.

Clotilde v. 444:

Ne peust fenir; se tust: parlerent ses sanglotz.

Voltaire v. 384:

J'ignore, et j'en suis bien marri,
Quel est le vainqueur qu'ils nommèrent.

Clotilde v. 470:

Ne sçay pourtant d'amour quelle emporta le prix.

De telles concordances ne peuvent être un jeu du hasard. Mais ce n'est pas tout.

L'introduction et le premier conte sont écrits en vers alexandrins dans les deux poèmes. Le deuxième discours est redigé en vers de huit syllabes. La manière dont ce changement de vers est introduit, est la même.

Voltaire v. 140 :

Téone, souriant, conta son aventure
 En vers moins allongés, et d'une autre mesure,
 Qui courent avec grâce, et vont à quatre pieds,
 Comme en fit Hamilton, comme en fait la nature.

Clotilde v. 168 :

Et dès qu'eust Lygdamon son affaire desuite,
 Cy conte en verselets, sans tours ambitieux.

Dès que Téone a fini et que le poète reprend la parole, l'alexandrin reprend sa place (Volt. v. 273—288; Clot. v. 303—341).

Le troisième conte, en vers de dix syllabes, est introduit encore d'une manière pareille dans les deux poèmes.

Voltaire v. 283 :

Apamis raconta ses malheureux amours
 En mètres qui n'étaient ni trop longs, ni trop courts.
 Dix syllabes par vers, mollement arrangées,
 Se suivaient avec art, et semblaient négligées.
 Le rythme en est facile, il est mélodieux;
 L'hexamètre est plus beau, mais parfois ennuyeux.

Clotilde v. 338 :

Là, contant sans destour, ces metres employa
 Par qui douce élégie aultre fois larmoya,
 Et qu'en France despuis sur les rives du Rosne,
 A Puytendre Apollo pour Justine octroya.

Depuis M. Sainte-Beuve¹³ jusqu'à M. Macé, on n'a pu révoquer en doute que ces deux morceaux ont été composés l'un sur l'autre¹⁴.

Mais M. Macé poursuit:

„Quel est l'original? Quelle est la copie, ou, pour parler plus exactement, l'imitation? M. Sainte-Beuve n'hésite pas; je suis bien tenté de ne pas hésiter non plus, mais en sens contraire. Voltaire, à ce que je crois, a procédé ici, comme ailleurs, à la manière de La Fontaine, qui empruntait, tout le monde le sait aujourd'hui, une foule de sujets à des poètes oubliés du XVI^e et du XV^e siècle, et même à des poètes antérieurs, Marie de France notamment. Voltaire ne s'est pas fait scrupule de l'imiter, et je crois qu'il en est ainsi dans la circonstance qui nous occupe.“

L'auteur des „Trois Plaids d'or“ a senti lui-même l'objection et s'est servi d'un moyen très simple pour la prévenir. Pour confirmer son hypothèse qu'une école poétique avait été fondée par Abélard et Héloïse, il avait fabriqué la lettre citée plus haut de Clotilde¹⁵; à présent il fabrique une lettre de Voltaire à Desmahis datée de 1751.

Cette lettre a été réimprimée par M. Macé¹⁶:

¹³ *Sainte-Beuve*, Tableau de la poésie française au XVI^e siècle, p. 487 en note.

¹⁴ *Macé*, p. 256.

¹⁵ p. 75.

¹⁶ *Macé*, p. 257.

„Que parlez-vous du vieux Ronsard? Ce n'était qu'un barbare. Mais je ne sais trop que penser d'une dame de *Vallon-Surville* (!) plus ancienne encore, et dont feu M. le comte de Vallon, capitaine aux gardes françaises, m'a souvent récité des vers délicieux. S'il ne se trompoit pas sur l'époque où sa Clotilde écrivoit, ce seroit sans contredit le plus étonnant génie qui ait jamais paru depuis Orphée! Mais il faut se défier des manuscrits, car dans le siècle d'après, où l'on imprimoit tout, comment n'a-t-on pas imprimé tant et de pareils chefs-d'œuvre?“

M. Macé doit cette lettre aux papiers du marquis de Brazais qui l'avait copiée lui-même dans le *Journal de Lausanne*¹⁷. Or le marquis lui-même l'a publiée.

„Cette lettre“, dit M. Macé, „aurait assurément une très-grande valeur pour trancher la question; par malheur je n'ai pu la trouver dans aucune des éditions de Voltaire publiées jusqu'à présent.“

Il poursuit:

„Est-ce à dire que cette lettre ne serait pas authentique? Non, assurément. Aucune des éditions de la correspondance de Voltaire n'est réellement complète Il est donc très possible que celle que nous venons de transcrire soit réellement de lui, et il n'est pas du tout invraisemblable que Voltaire ait eu connaissance de quelques-unes des pièces de Clotilde.“

¹⁷ *Macé*, p. 147.

Enfin:

„Voltaire n'a-t-il pas fait lui-même l'aveu de son emprunt dans les vers suivants qui terminent ce joli conte

C'est pour vous seuls que je transcri
Ces contes tirés d'un vieux sage?“

M. Loquin qui lui aussi a examiné ce point important a bien raison d'appeler ce procédé à la fois curieux, commode et expéditif¹⁸.

Le marquis de Surville a publié lui-même cette lettre. Comment est-elle venue dans sa possession? Une lettre de Voltaire à Desmahis? Nous savons à quoi nous en tenir, si nous nous rappelons seulement que les familles de Surville et de Vallon, d'après les nouvelles recherches, n'avaient aucun rapport. Pourtant un membre de la famille de Surville put seul avoir connaissance des soi-disant manuscrits retrouvés par le marquis. Après ces réflexions, nous sommes forcé de regarder cette lettre de Voltaire comme faussée, et faussée par le marquis lui-même.

Il n'a pas été possible de trouver la source où Voltaire ait pu puiser ses contes; je crois qu'ils n'ont pas d'autre source que son imagination. Une simple réflexion suffit pour réfuter la supposition que Voltaire ait calqué son poème sur celui de Clotilde.

Si nous examinons „Les trois manières“, nous trouvons que ce ne sont que trois contes très faiblement

¹⁸ *Loquin*, p. 114.

noués l'un à l'autre par l'idée d'un concours qui a pour sujet la puissance de l'amour.

„Les trois Plaids d'or“ de Clotilde montrent un développement presque dramatique, amené par la scène finale, où la reine et Colamor se reconnaissent. C'est avant tout cette construction artificielle, ce dénouement heureux qui excitent notre admiration dans le poème de Clotilde. Est-il possible de supposer que Voltaire en le copiant ait eu les yeux bandés contre une telle finesse? Lui, l'esprit si délicat, si plein de goût? On pourrait opposer que Voltaire avait oublié partiellement son modèle en faisant son conte de mémoire. Mais les passages cités prouvent à l'évidence que, si Voltaire a copié les „Trois Plaids d'or“, il dut avoir sous les yeux un exemplaire de ce conte.

Une dernière réflexion se joint aux précédentes pour nous convaincre entièrement que les Trois Plaids sont composés sur les Trois Manières.

Dans la lettre du 22 juillet 1802, Vanderbourg écrit à madame de Surville:

„Il est bien singulier, que le poème le plus considérable de la collection soit „Les trois Plaids d'or“ dans l'un des volumes, et soit devenu „Les cinq Plaids d'or“ dans un autre plus récent¹⁹.“

En effet, „l'enfant terrible“ du roman de Clotilde, l'édition de Roujoux et Nodier, contient quatre fragments qui, insérés dans „Les trois Plaids d'or“, en

¹⁹ *Macé*, p. 204.

feraient „Les cinq Plaids d'or“²⁰, et qui portent, sans aucune contradiction, le même cachet.

Il n'y a là qu'une seule explication: le marquis a ajouté dans une copie *plus récente* deux Plaids d'or, pour mieux voiler la ressemblance du poème de Clotilde avec celui de Voltaire²¹.

Ainsi, deux morceaux, le plus considérable et un des plus beaux, de Clotilde ont été calqués sur deux poèmes de Voltaire.

²⁰ Poésies Inédites, p. 120—133.

²¹ *Loquin*, p. 108.

IX.

Nous serons court en tirant nos conclusions.

Si nous embrassons d'un coup-d'œil général les divers arguments contenus dans les pages précédentes, nous ferons une distinction entre ceux qui se rapportent sur la personne et la chronologie de Clotilde et de ses devancières, et ceux qui sont dus à l'examen des poésies elles-mêmes.

Les documents irréfutables publiés par MM. Vasschalde et Mazon, prouvent qu'il a réellement existé au XV^e siècle un noble Bérenger de Surville, époux de Marguerite Chalis et père de Jean de Surville. Cette Marguerite Chalis est née en 1405, date de la biographie. Mais, elle n'est pas fille de Pulchérie de Fay-Collan et de Ferdinand de Vallon, mais de M^e Pierre Chalis, licencié-ès-lois à Privas; elle n'était pas noble; elle était veuve de Raymond du Bosco de Barrès; elle ne s'est pas mariée en 1421, mais en 1428; son mariage n'a pas duré sept ans; elle ne s'appelait point Marguerite-Éléonore-Clotilde de Vallon-Chalys, mais simplement Marguerite Chalis. Les rapports qui

auraient existé entre elle et plusieurs personnes historiques, sont dénués de toute vraisemblance.

Clotilde de Surville serait un phénomène incompréhensible par ses œuvres. On en a tenté d'expliquer la perfection d'une double manière. D'abord en attachant Clotilde à une longue suite de poétesses non moins phénoménales qu'elle-même, dont les noms, à peu d'exceptions, sont tout à fait inconnus. Les fragments attribués à la plus célèbre de ces femmes sont évidemment faussés. Pour expliquer la richesse et l'étendue des connaissances de Clotilde, on a inventé la „Guirlande poétique“, un recueil d'extraits de divers auteurs anciens et modernes, compilé par Pulchérie de Fay-Collan. La personne de Pulchérie n'a jamais existé; ainsi Clotilde est mise hors connexe avec ses devancières, et la „Guirlande poétique“ tombe avec la personne de son auteur. Or, la biographie de Clotilde n'est qu'un roman habilement composé qui a pour but la date authentique de 1405, les noms de Marguerite, de Chalis, et de Bérenger de Surville.

Les poésies de Clotilde sont liées si intimement à la biographie, l'auteur et l'ouvrage dépendent l'un de l'autre à un tel degré qu'il est presque impossible de soutenir l'authenticité de l'œuvre après avoir reconnu la non-authenticité de l'auteur.

Si, après cela, nous examinons les poésies attribuées à cette Clotilde, nous trouvons que

1^o Les connaissances développées par elle sont en contradiction ouverte avec celles qu'on peut raisonnablement attribuer au XV^e siècle.

2° La versification, et

3° la langue diffèrent essentiellement de la versification et de la langue du XV^e siècle.

En vain oppose-t-on à ces arguments un remaniement réitéré au XVII^e siècle par Jeanne de Vallon dont l'existence est plus que douteuse, par le marquis de Surville au XVIII^e siècle.

Jamais une ligne de la main de Clotilde n'a paru; pourtant nous avons cru devoir accepter quelques témoignages très incertains concernant une découverte d'anciens papiers de famille (poésies?) faite par le marquis. Même, si le marquis avait trouvé des poésies anciennes, et qu'il en eût profité, un remaniement qui introduirait une nouvelle versification, de nouvelles idées, une nouvelle langue dans un tel fond original, ne serait point pensable. Un tel remaniement devrait détruire entièrement ce fond original.

4° Dans le „poème de la Nature“, l'auteur connaît au XV^e siècle le système de Copernic; donc, ces vers qui pourtant ont été publiés par le marquis de Surville lui-même, ne peuvent point être du XV^e siècle.

5° Les „Stances de Rosalyre“ et „Les trois Plaids d'or“ sont calqués sur deux poèmes de Voltaire.

Ainsi quatre morceaux (avec le fragment attribué à Marie de France) sont, sans aucun doute, l'œuvre d'un faussaire.

L'un de ces quatre morceaux est le plus important de tout le recueil (les trois Plaids d'or); un autre un des plus beaux (les Stances de Rosalyre). Ces deux poèmes ne diffèrent en rien des autres; d'un

bout à l'autre ils trahissent la même origine, la même main.

Quelques-unes des poésies de Clotilde portent apparemment le cachet d'une âme féminine; les „Stances de Rosalyre“ en sont. Et serait-ce un argument suffisant vis-à-vis des autres raisons? Chamisso n'est-il pas auteur des vers délicieux du „*Frauenleben*“?

Les poésies de Clotilde ne peuvent être du XV^e siècle. Mais de quel temps sont-ils?

La couleur, les idées, tout cela est moderne; les „Trois Plaids d'or“ sont de la fin du XVIII^e siècle, et le reste ne diffère en rien d'eux. Les poésies de Clotilde sont composées, selon toute apparence, vers la fin du XVIII^e siècle.

Il y a une autre question qui ne peut se résoudre si nettement: *Quel est l'auteur de ces poésies?*

L'éditeur Vanderbourg qu'on a soupçonné d'abord d'en être l'auteur, ne l'est pas; le marquis de Brazais a joué, selon son propre aveu, le rôle modeste de collaborateur¹, mais n'a aucune part à la composition des poésies elles-mêmes. Reste donc le marquis de Surville.

On a pu faire valoir seulement deux arguments contre cette supposition, la plus simple en tout cas:

1^o la lettre dernière du marquis où il recommande quelques heures avant sa mort la poésies de Clotilde à sa femme.

¹ *Loquin*, p. 144.

On a cru impossible que le marquis ait fait un mensonge dans une telle situation. Si nous examinons attentivement la fameuse lettre, nous ne pouvons rien découvrir à l'appui de cette opinion. Le marquis parle de quelques manuscrits *de sa propre main*:

„contenant les œuvres immortelles de Clotilde que je voulais donner au public“.

M. de Surville qui, d'après les témoignages rapportés par M. Loquin², a avoué souvent et en public, qu'il en était l'auteur, y désigne simplement par leur titre „les fruits de ses recherches“.

Pour qui repousserait cette interprétation, il y a une autre réponse. Si le marquis parle sérieusement dans sa lettre des poésies de Clotilde, c'est à dire d'une poétesse du XV^e siècle, *il a altéré la vérité*. Les cahiers qui formaient le dépôt dont il parle, contenaient les fragments de Marie de France, les vers sur Ptolémée, les trois Plaids d'or, les stances de Rosalyre, dont l'origine postérieure ne peut guère être sujette à aucun doute. En les appelant „œuvres de Clotilde“, il a altéré la vérité. L'in vraisemblance psychologique doit céder à la rigueur du fait³.

2^o On a avancé toujours que le marquis de Surville était incapable d'inventer ces poésies. C'est à M. Macé que nous devons cette découverte.

M. Macé est le seul mortel heureux qui ait eu entre les mains la collection entière des poésies en

² Loquin, p. 151.

³ Comp. Loquin, p. 149.

français moderne publiées par le marquis avant sa découverte. Pourquoi, au lieu de soumettre des documents si importants au jugement de tout le monde, n'en donne-t-il qu'une quarantaine de vers fort médiocres, il faut l'avouer, mais qui ne prouvent rien, lui qui a trouvé de la place pour des choses beaucoup moins intéressantes?

Depuis M. Macé on a répété fidèlement que le marquis de Suville n'a pas été à même d'inventer les poésies — donc, les poésies sont authentiques?

Pour celui qui a lu attentivement les poésies de Clotilde, il ne peut être douteux que d'un bout à l'autre elles ne trahissent la même main, qu'elles ne portent la marque du même esprit.

Le marquis seul a préparé la meilleure partie des poésies pendant son exil, seul, sans communication directe.

Ceux qui l'ont connu personnellement, comme le marquis de Brazais, attestent qu'il a refait et corrigé lui-même les poésies de son aïeule — comment peut-on le croire incapable de les composer?

Qu'il fût poète médiocre dans le français de son temps, c'est possible; conclure de là qu'il fût incapable de composer les poésies de Clotilde, est un procédé hardi. Avec raison M. Loquin a réfuté cette conclusion par un seul exemple en alléguant La Monnoye qui en français était versificateur dénué d'imagination et de vigueur, et qui en patois devint poète charmant⁴.

⁴ *Loquin*, p. 148.

Non; que le marquis ait découvert quelques anciens papiers, vers ou titres ou l'un et l'autre, ce qui lui donna la première idée de son travail; qu'il ait eu au commencement un collaborateur inconnu, nous le croyons possible⁵; mais toujours c'est lui qui a eu la principale part aux poésies soi-disant de Clotilde.

Le nom de *Clotilde de Surville* est rayé désormais de la liste des auteurs appartenant au XV^e siècle.

Le nom du marquis *Étienne de Surville* se joint à une classe particulière d'esprits qui ont consacré des facultés brillantes et le long travail d'une vie entière au service d'un caprice bizarre.

Chatterton et Macpherson, Fabre d'Olivet et le marquis de Surville ont été tous atteints d'une même maladie; tous ils ont construit un chef-d'œuvre de neige qui se fond impitoyablement aux rayons de la vérité!

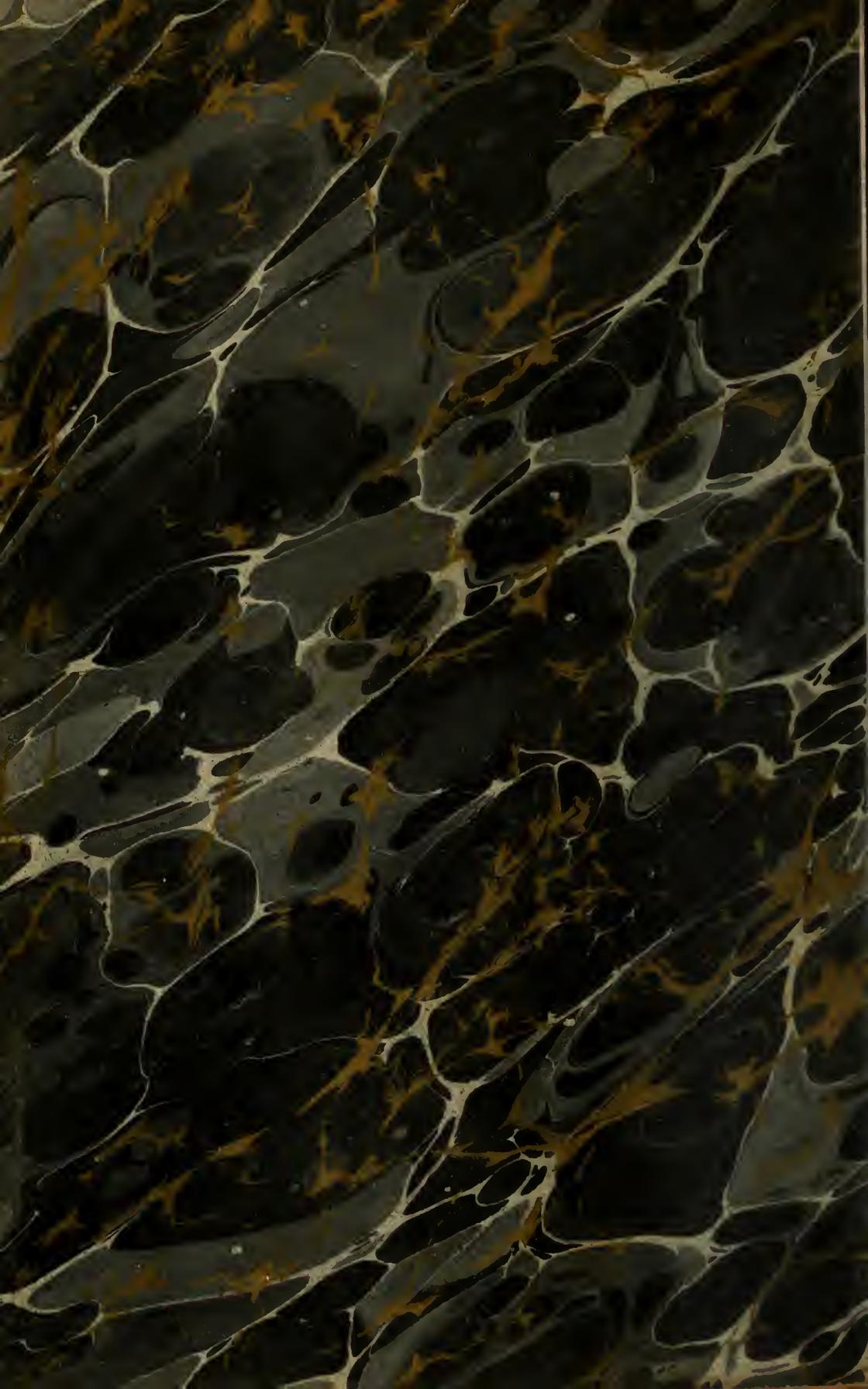
⁵ Nous partageons l'opinion de M. Loquin sur ce point, qui donna ce rôle au feudiste inconnu dont nous avons fait mention plus haut.

ERRATA.

- p. 19, ligne 4, au lieu de 1500 l. 1800.
p. 68, „ 25 „ „ „ XVII l. XVI.







PQ ·
2066
.S9
Z68
IMS

Koenig, Wilhelm, 1851-
Étude sur l'authenticite des
poesies de Clothilde de Surville :

PONTIFICAL INSTITUTE
OF MEDIAEVAL STUDIES
59 QUEEN'S PARK
TORONTO 5, CANADA

